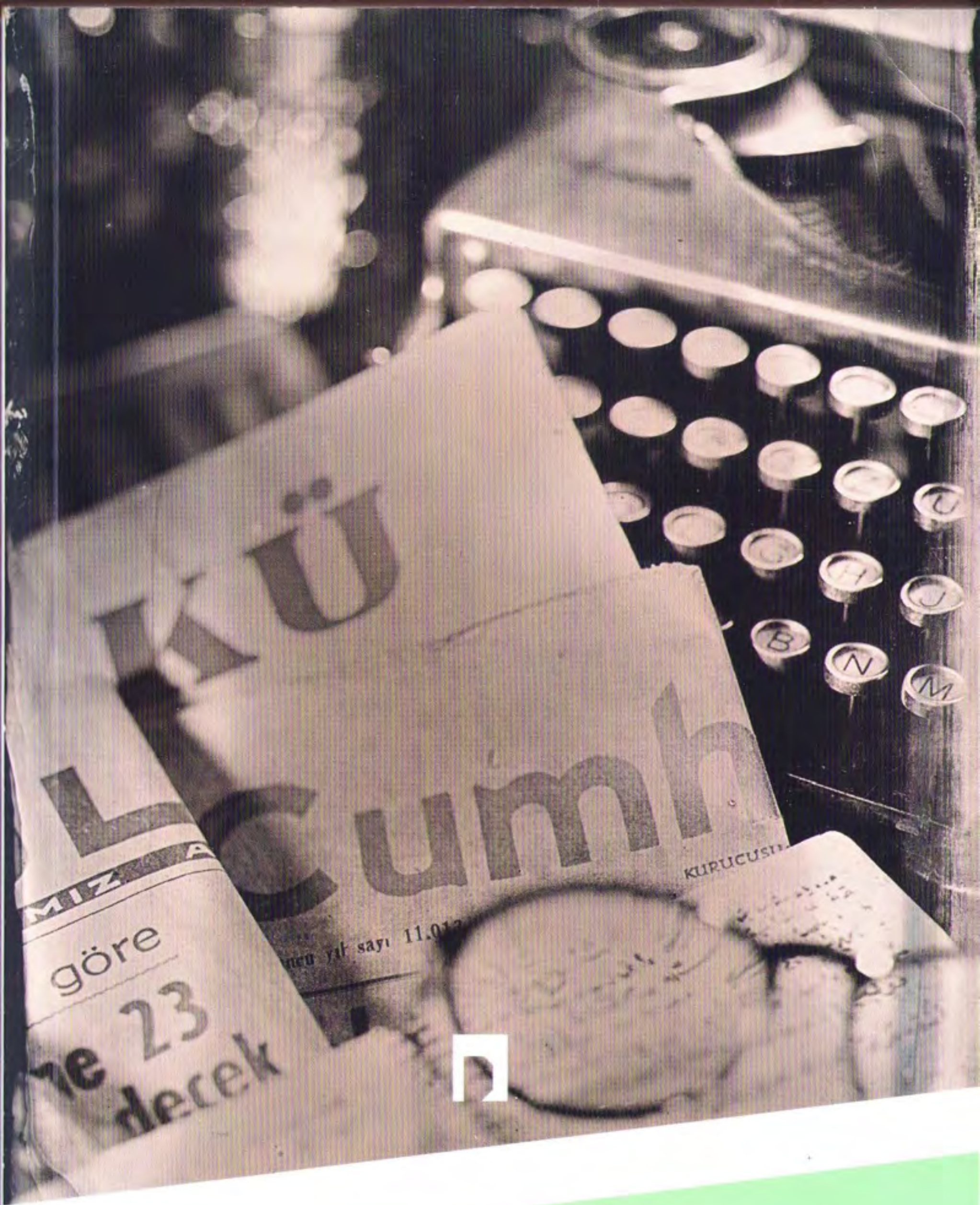


Yaşadığım Gibi

AHMET HAMDİ TANPINAR



Dergi ve gazetelerde dağınık olarak duran bu yazılar bir kere okunduktan sonra unutulmuşlardı. Kimse onları bir arada toplu olarak görmemişti, yazarın kendisi bile. Şimdi okumak zevki olan herkes, Türkçe'nin bu güzel yazılarını okuma saadetine kavuşacak. Bir araya gelen bu yazılar, Tanpınar'ın alâka ve düşünce sahasını, ana fikirlerini daha açık bir şekilde gösteriyor. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanmış yazılarından derlenen *Yaşadığım Gibi*, yazarın şair, hikâyeci, romancı ve edebiyat tarihçisi olarak milli kültürümüzle ilgili özlü fikirlerini yansıtmaktadır.





ISBN: 978-9759955717
9 789759 955717





DERGÂH

DERGÂH YAYINLARI 22
Çağdaş Türk Düşüncesi 4
Tanpınar Bütün Eserleri 2
Sertifika No 49170
ISBN 978-975-995-571-7
1. Baskı 1970
14. Baskı Temmuz 2022

Dizi Editörü
İnci Enginün

Fotoğraf
Kerem Sanlıman
Fotoğraf Asistanı
Erdoğan Demir
Konsept ve Dizi Tasarımı
Işıl Döneray
Kapak Uygulama
Ercan Patlak
Sayfa Düzeni
E. Gökçe Aksoy

Baskı
Ana Basın Yayın Gıda İnş. Tic. A.Ş.
Mahmutbey Mah. Devekaldırımı Cad.
2622. Sok. No: 6/13
Bağcılar/İstanbul
Tel: (212) 446 05 99
Matbaa Sertifika No 52729

Dergâh Yayınları
Mimar Sinan Mah. Selamiali Efendi Cad.
No: 13/A Üsküdar/İstanbul
Tel: (216) 391 63 91-93
www.dergah.com.tr/bilgi@dergahyayinlari.com

Teşekkürler Kaşif Gündoğdu, Ekber And, Kerim Bayer
Asiye Cengiz, Zeynep Kerman, Hüsrev Hatemi

YAŞADIĞIM GİBİ

Ahmet Hamdi Tanpınar

Hazırlayan
Prof. Dr. Birol Emil



AHMET HAMDİ TANPINAR

23 Haziran 1901'de İstanbul Şehzadebaşı'nda dünyaya gelir. Kadı bir babanın oğlu olması hasebiyle Ergani-Madeni, Sinop, Kerkük ve Musul gibi farklı kültürleri haiz coğrafyalarda çocukluğunu ve gençliğinin ilk yıllarını geçirir. Musul'dayken annesini kaybeden Tanpınar babasının tayini üzerine yerleştikleri Antalya'da 1918'de liseyi bitirir. Tüm bu farklı kültürler Tanpınar'a, yazılarında da izi sürülebileceği gibi, önemli bir gözlem ve tespit gücü kazandırmıştır. Yüksek tahsil için geldiği İstanbul'da 1919'da Darülfünun Edebiyat Fakültesi'ne kaydını yaptıran Tanpınar, burada Yahya Kemal başta olmak üzere Rıza Tevfik, Mustafa Şekip, Necib Asım gibi edebiyat dünyasının ileri gelen hocalarıyla tanışır; Necip Fazıl Kısakürek, Mükrimin Halil Yınanç, Hasan Âli Yücel, Ahmet Kutsi Tecer gibi isimlerle de dönem arkadaşlığı yapar. Tanpınar'ın ilk şiirleri, 1921'de Yahya Kemal'in öncülüğünü yaptığı *Dergâh* dergisinde yayımlanır. 1923'te Darülfünun'dan mezun olduktan sonra ilk öğretmenlik görevine Erzurum Lisesi'nde başlar. Bu yıllarda diğer çağdaşları gibi hem Batı edebiyatına yön veren Baudelaire, Dostoyevski, Shakespeare, Homeros, Goethe, Herdeia, Mallarme, Verlaine hem de Doğu'nun klasikleri arasında yer alan Nedim, Şeyh Galip, Şeyhî ve Nailî'yi okur. 1925 yılında Konya'ya, 1927'de Ankara'ya tayin edilir. 1928-1932 arasında Ankara Erkek Lisesi, Gazi Terbiye Enstitüsü, Musiki Muallim Mektebi ve Ankara Kız Lisesi'nde edebiyat öğretmenliği yapar. Ankara yıllarında Ziyaettin F. Fındıkoğlu, F. Nafiz Çamlıbel, A. Kutsi Tecer, Orhan Veli Kanık, Oktay Rıfat, Melih Cevdet Anday, Samet Ağaoğlu, Ahmet Muhip Dıranas, Nurullah Ataç ile hemhâl olur. 1932'de İstanbul'a tayini çıkan Tanpınar İstanbul Kadıköy Lisesi'nde görev aldıktan sonra Ekim 1933'te Güzel Sanatlar Akademisi, Sanat Tarihi kürsüsünde estetik ve mitoloji hocalığı görevine getirilir. Ankara'daki çevresi Tanpınar'ın edebiyat anlayışını nasıl derinleştirdiyse Akademi'deki ortam da sanat alanındaki okumalarını ve yorumlarını derinleştirmiştir. 1939'da İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde açılan Yeni Türk Edebiyatı kürsüsüne profesör olarak atanır. 1943 seçimlerinde Maraş milletvekili olarak meclise giren Tanpınar'ın milletvekilliği 1946'da sona erince bir süre Milli Eğitim müfettişi olarak görevlendirilir, 1948'de de Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki kadrosuna geri döner. 1949'da Edebiyat Fakültesi'ndeki kürsüsüne yeniden atanır ve bu görevini ölümüne kadar sürdürür. 1953-1959 arasında farklı vesilelerle Avrupa'ya seyahatler yapmış; Hollanda, İngiltere, Fransa, İspanya, Portekiz, İtalya, İsviçre, Almanya ve Avusturya'yı görme imkânı bulmuştur. Kalp krizi sonucu 24 Ocak 1962'de hayata veda eden Tanpınar'ın kabri Aşiyan Mezarlığı'nda, hocası Yahya Kemal'in yanındadır.

Eserleri: *Tevfik Fikret: Hayatı, Şahsiyeti, Şiirleri ve Eserlerinden Seçmeler* (1937); *Namık Kemal Antolojisi* (1942); *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* (1943); *Beş Şehir* (1946); *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (1949); *Huzur* (1949); *Yaz Yağmuru* (1955); *Şiirler* (1961); *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1961); *Yahya Kemal* (1962); *Edebiyat Üzerine Makaleler* (1969); *Yaşadığım Gibi* (1970); *Sahnenin Dışındakiler* (1973); *Tanpınar'ın Mektupları* (1974); *Mahur Beste* (1975); *Aydaki Kadın* (1987); *İki Ateş Arasında* (1998); *Edebiyat Dersleri* (2002); *Tanpınar'dan Ders Notları* (2004); *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa* (2007); *Tanpınar'dan Notlar* (2015); *Hep Aynı Boşluk* (2016); *Tanpınar'dan Çeviriler* (2017); *Hüsrev ü Şirin* (2017); *Suat'ın Mektubu* (2018); *Alketis-Medeia-Elektra* (Euripides'ten, 2018).

SUNUŞ

Yakın geçmişimizin fikir hareketleri açısından en yoğun çalışma ve çarpışmalara sahne olduğu devir, Osmanlı Devleti'nin iç ve dış baskılarla parçalandığı XX. asrın ilk yirmibeş yılına tekabül eder. Devletimizin inanç, değer ve müesseseleri Tanzimatla beraber sarsılmaya başlarken aydınlarımız bu inanç, değer ve müesseseler yerine çoğunlukla dış kaynaklı yeni dayanak noktaları aramaya koyulurlar. Bu araştırma ve taklit döneminin akabinde ortaya çıkan görüşler, asrın başında çeşitli siyasî grup ve yayın organları ile tartışmaya, memleketin kaderine hakim olmaya çalışırlar. Çağdaş Türk düşüncesini bu çalışma ve fikirlerin ürünlerinden başlatarak günümüze kadar getiriyoruz.

Bu dönem Türk düşüncesi geleneksel dünya görüşümüz ve değerler sistemimizin izlerini taşırken, Batı'nın bizim için yeni olan fikir ve değerleri de düşünce dünyamıza aşılanır. XX. asrın ilk çeyreğinde meydana çıkan yeni Türk devletinin idarî, içtimaî, hukukî ve kültürel yapısında görülen özellikler de bu hükmü doğrulayacaktır. Ancak geçen yarım asrın içinde oluşan resmî

ideolojinin belirlediği düşünce çizgisinin dışında gelişen, bu ideolojinin açık bıraktığı baskı boşluklarında dışarıya sızmaya çalışan, yeni ve yerli olmaya yönelik bazı görüşlerin de memleketimiz ve meselelerimiz üzerinde etkileri görülmüştür.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanmış yazılarından derlenen *Yaşadığım Gibi* yazarın, şair, hikâyeci-romancı ve edebiyat tarihçisi olarak millî kültürümüzle ilgili özlü fikirlerini yansıtmaktadır.

DERGÂH YAYINLARI

İÇİNDEKİLER

11 Tanpınar'ın Denemeleri Hakkında Birkaç Söz
15 İkinci Baskıya Önsöz

21 **I: İNSAN VE CEMİYET**
23 İnsan ve Cemiyet
26 Şark ile Garp Arasında Görülen Esaslı Farklar
31 Kültür ve Sanat Yollarında Gösterdiğimiz Devamsızlık
38 Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan
45 Asıl Kaynak
50 Hayat Karşısında Münevver
54 Bir Bayram Hazırlığı
57 Göçmen Dâvası
63 Kitap Korkusu
68 Bitmeyen Çıraklık
71 Amatör Yokluğu
74 Yılbaşında Düşünceler
79 Mussolini'ye Dair
86 Savaş ve Barış Hakkında Düşünceler
90 Kelimeler Arasında Elli Yıl
97 Mucizeli Bir Ömür
104 Kahraman ve Ölüm
107 Atatürk
120 Atatürk'ten Alınacak Büyük Ders
127 Anayasanın Türkçeleşmesi

131 **II: İNSAN VE ÖTESİ**
133 İnsan ve Ötesi
138 Güzel ile Sevgi Arasında
145 Aşka Dair
151 Aşk ve Ölüm

157 **III: ÜÇ ŞEHİR**
159 İstanbul'un Mevsimleri ve San'atlarımız
179 Karanlıkların Tadı
185 Lodosa, Sise ve Lüfere Dair
194 Yaklaşan Büyük Yıldönümü I
198 Yaklaşan Büyük Yıldönümü II
203 İstanbul'un Fethi ve Mütareke Gençleri
209 Türk İstanbul
215 İstanbul'un İmarı
221 İbrahim Paşa Sarayı Meselesi
230 Şehir
237 Kenar Semtlerde Bir Gezinti
243 Bursa'nın Daveti
249 Bursa Yangını
256 Maraşlıların Bayramı

265 **IV: PARİS TESADÜFLERİ**
267 Bir Uçak Yolculuğundan Notlar
276 Paris'te İlk Günler
282 Dolu Bir Gün (Hatıra Defterinden)
288 Notre-Dame'da Başıboş Düşünceler
295 I: Paris Tesadüfleri
299 II: Meşhurların Evleri
304 III: Tablolar Önünde İken
309 IV: Tiyatrolar ve Kahveler
314 Bir Dostu Uğurlarken

321 **V: TÜRK DİLİ VE TÜRK EDEBİYATI (MÜLÂKATLAR)**
323 Ahmet Hamdi Tanpınar'la Konuştum
329 Ahmet Hamdi Tanpınar Diyor ki...
335 Ahmet Hamdi Tanpınar'la Bir Konuşma
340 Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor
352 Ahmet Hamdi Tanpınar Diyor ki
356 Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor
366 Ahmet Hamdi Tanpınar
374 Profesörlerimiz Konuşuyor: Tanzimat Edebiyatı Profesörü Şair Ahmet Hamdi
379 Edebiyatımızda Duraklama mı Var?
383 Ahmet Hamdi Tanpınar Anlatıyor

386 Kerkük Hâtıraları
394 Antalyalı Genç Kıza Mektup

401 **VI: MUSIKÎ**
403 Musıkî Hulyaları
408 İstanbul Konservatuarı ve Musıkîmiz
413 İsmail Dede
423 Musıkîye Dair
425 Yahya Kemal ve Türk Musıkîsi

433 **VII: PLASTİK SANATLAR**
435 Anavatan Topraklarındaki Türk Eserlerinin Ortaya Konması Türk Vatandaşının Hakkı Olmalıdır
438 Kendi Kendimize Doğru
442 Resim ve Heykel Müzesi
446 Sanatkârı da Hatırlayalım
450 Güzel Sanatlar Akademisi Sergisi
453 Gençlerin Sergisi ve Sanat Meselelerimiz
464 Bir Resim Sergisinde
472 Bedri Rahmi'nin Resim Sergisi
476 Eren Eyüboğlu'nun Sanatı
481 Eren Eyüboğlu'nun Sergisi
489 Cemal Tollu ve Resimde Yapı
496 İki Mühim Sergi
503 Nuri İyem'in Son Sergisi
508 Çocuk ve Resim
513 Çocuk Dünyası
519 Fotoğraf ve Resme Dair
525 Füreya'nın Seramik Sergisi

533 Dizin

TANPINAR'IN DENEMELERİ HAKKINDA BİRKAÇ SÖZ

1901'de İstanbul'da doğan Tanpınar, çocukluk yıllarını kadı olan babasıyle beraber, henüz Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde bulunan Kerkük ve Musul'da, Karadeniz ve Akdeniz kıyısındaki şehirlerde, doğu, orta ve batı Anadolu şehirlerinde geçirmiştir. Onun dış âleme karşı son derece hassas olan ruhu bu şehirlerden pek çok intibaı hafızasında saklar. Mütareke yıllarında üniversitede Yahya Kemal'in talebesi olan Tanpınar, ondan Batılı bir gözle Türk tarih ve san'atına bakmasını öğrenir. Daha sonra o, asıl metinlerinden Batı'nın büyük şâir, romancı ve fikir adamlarını okur. Tanpınar'ın sevdiği en mühim kelimelerden biri "dikkat"tir. O, dehayı bu kelime ile izah eder. Derin bir tabiat ve güzellik duygusu, zengin bir muhayyile, geniş bir kültür ve duygu ve düşüncelerini san'atkârâne bir şekilde ifade etme gücü... İşte Tanpınar'ı Cumhuriyet devrinin en kudretli yazarlarından biri haline getiren bu müstesna kabiliyetlerin terkibidir. Onun şiirlerinde, hikâyelerinde, romanlarında ve denemelerinde bu müstesna kabiliyetlerin parıltılı akislerini

bulursunuz. Hiç tereddüt etmeden söyleyebilirim ki, Tanpınar, Türk edebiyatının, bugüne kadar yetiştirdiği en zengin kültürlü yazarıdır.

Eserlerinin zor anlaşılması, kafasında ve ruhunda yığılı olan duygu, hayâl ve düşünce hazinesini kendisine has, kompleks bir terkip halinde ortaya koymak istemesinden ileri gelir. O, gergin bir dikkatle, birkaç kere okunması gereken yazarlardandır. Hiçbir cümlesi boş olmadığı için eserleri üzerinde kafa yoranlar harcadıkları emeğin mükâfatını görürler.

Tanpınar, Türk edebiyatının en büyük denemecilerinden biridir. Kendi nevinde yegâne olan *Beş Şehir* adlı kitabı, Türk edebiyatında benzeri olmayan *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* onun zengin kültürünün, orijinal görüşlerinin en kuvvetli şahitleridir. Tanpınar, bunların dışında, aynı derecede değerli makaleler de yazmıştır. Zeynep Kerman, *Edebiyat Üzerine Makaleler* adlı kitapta, Tanpınar'ın edebiyata dair yazılarını toplamıştı.

Dergi ve gazetelerde dağınık olarak duran bu yazılar bir kere okunduktan sonra unutulmuşlardı. Kimse onları bir arada toplu olarak görmemişti, yazarın kendisi bile. Şimdi okuma zevki olan herkes, Türkçenin bu güzel yazılarını okuma saadetine kavuşacak. Bundan dolayı bu işe emek verenlere teşekkür borçluyuz.

Bir araya gelen bu yazılar, Tanpınar'ın alâka ve düşünce sahasını, ana fikirlerini daha açık bir şekilde gösteriyorlar. Bunlardan anlıyoruz ki, Tanpınar, tabiata olduğu kadar tarihe, memleket meselelerine olduğu kadar san'at meselelerine karşı ruhu alabildiğine açık bir fikir adamıdır. Onu okurken insan bir ideolojinin dar sınırları içinde boğulmaz, tabiatın, tarihin, san'atın, gerçek ve hayâlin geniş ufuklarında nefes alır. Kafalara zorla çemberler geçirmek isteyenlere karşı en tesirli vasıta, işte bu neviden denemelerdir.

Tanpınar, milliyetçi bir fikir adamıdır. Fakat onun milliyetçiliği, bir "doktrin milliyetçiliği" değil, millî varlığı her cephesiyle yaşamak isteyen ve dünyaya kapalı olmayan "kültür milliyetçiliği"dir.

Son yıllarda gelişmeye başlayan geniş ve zengin muhtevalı "kültür milliyetçiliği" akımında Tanpınar'ın bu denemeleri ve diğer eserleri mühim bir yer tutacaktır.

MEHMET KAPLAN

İKİNCİ BASKIYA ÖNSÖZ

Bir sanatkârın en yüksek seviyede estetik zevki, ilâhlaştırılmış dikkati ("Ben ki dikkati ilâhlaştırmışımdır....", "....Daha büyülü bir kelime bilmiyorum..") ve derin sezgisi..... Bir ilim adamının çok geniş bilgi birikimi, kültür muhtevâsı ..... San'atın ve ilmin hafif bir tülle örttüğü fikir adamlığının sanatkârâne sezgi ve dikkatle insan, cemiyet, kültür ve medeniyet meseleleri üzerindeki teşhis, tahlil ve teklifleri... Nihayet bütün bunların imajlı, içiçe hayaller, çağrışımlar, sembol, istiare, teşbih ve mecazlarla örülmüş, Türkçenin iyi yontulmuş nâdide mücevherler gibi kendi güzellikleri içinde parıldayan, göz ve zihin kamaştıran harikulâde üslûbu... Hülâsa estet bir sanatkâr, ilim ve fikir adamı... Şüphesiz Ahmet Hamdi Tanpınar'dan bahsediyorum. Bununla beraber her şeye güzellik zaviyesinden bakan ve baktığı her şeyde güzellik ve şiiriyet bulan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın –belki de böyle olduğu için– en az hakkı verilmiş yönü fikir tarafıdır. Onun şiir, roman ve hikâyelerinde bile sağlam fikirler parça parça esere yedirilmiştir ve üstâdı Valéry'nin benzetmesiyle "meyvanın

içindeki gizli gıda" gibi çok defa farkında olmadan okuyucuyu besler. Eserlerinin kuvveti ve kalıcılığı biraz da buradan gelir. Hattâ iyi nüfuz edilmek şartıyla edebî eserlerinin arka plânında dahi –bilhassa şiirlerinin– duyudan duygu ve hayale ve sonra fikre doğru yükselen zihnî ve edebî bir yaratma mekanizması vardır. Tanpınar'da estetik yaratışın da, dil, ilim ve edebiyat zenginliğinin de sebebi ve temeli budur. Objektif bir bakış ve davranış tarzının hakim olması gereken ilim eserlerinde bile ilim adamı Tanpınar ile sanatkâr ve fikir adamı Tanpınar yarış halindedirler. Birincilik ise daima münhaldir. Tanpınar'ı okumanın ve anlamanın bir güçlüğü de buradadır.

İkinci güçlük onun ilim, fikir ve san'atın çeşitli sahalarına karşı duyduğu derin alâkadır. Kendisini sürekli okumaya ve düşünmeye sevkeden bu alâkadan, sonunda Yeni Türk edebiyatının en kültürlü ilim ve fikir adamı, en kompleks şahsiyete sahip sanatkârı ve Türkiye'nin yüz elli yıllık Batılılaşma sancısından beklenen terkî, Şark-Garb sentezini gerçekleştiren Türk aydın tipi doğmuştur. Türk, Doğu ve Batı edebiyatlarından eser, fikir ve şahıs olarak durmadan yaptığı zikirler, bütün türleriyle Şark ve Garb san'atları: Edebiyat, musıkî, resim, mimarî, heykeltıraşlık, sonra estetik, mitoloji, psikoloji, felsefe ve bilhassa tarih –("Cevdet Paşa'yı tekmil ve tekrar tekrar okumayan Yeni Türk edebiyatçısı olamaz.")– onun nesir eserlerini bir petek gibi mütemadiyen ören kültür arıları halinde zihnimizde uğuldar ve hep birden aynı anda hücum ederler. Bu kadar geniş ve derin bir kültür muhtevasını zihin yorgunluğu, hattâ zihnî bir ıztırap hissetmeden okuyup kavramak elbette ki kolay değildir.

Hakikat şu ki, okuyucuda bu derecede idrak zorluğu yaratan başka bir san'at, ilim ve fikir adamımız yoktur. Tanpınar'ın eserlerini tekrar tekrar okumanın ve her defasında cümle cümle üzerinde düşünmenin zarureti bundandır. Bu zarurete katlananlar, bir zaman sonra kültür, ilim ve san'at meselelerinde yollarının nasıl kısaldığını, hangi keşiflerle zenginleştiklerini ve nasıl ikinci bir kültür şahsiyetine büründüklerini, kültürde

dahi yüksek bir zevk ve hassasiyetin ne demek olduğunu ve nihayet Türkçenin erişebildiği en son güzellik ve mükemmellik hadlerini anlayacaklar ve Tanpınar'ın her eserini başucu kitabı yapacaklardır. Benim, şahsen kırk yıllık Tanpınar seyahatimin sonunda vardığım menzil bu olmuştur.

Tanpınar'ın bütün eserleri bu zenginliği gösterir. Fakat asıl denemeleridir ki, çeşitli sahaları kapsadığı için "Bütün Tanpınar bu denemelerindedir." demek hiç de mübalâğa değildir. Prof. Dr. Zeynep Kerman, edebiyata dair olanlarını *Edebiyat Üzerine Makaleler* adıyla yayınlamıştır. Edebiyatın dışında kalanlar, ilk baskısı 1970 yılında yapılan *Yaşadığım Gibi* adı altında toplanmıştı. 25 yıl aradan sonra kitabın ikinci baskısı bugün ilâvelerle çıkıyor (Sadece bu çeyrek yüzyıllık ara, Türkiye'deki kültür seviyesinin nasıl deniz seviyesine doğru alçaldığını göstermeye kâfidir.). Prof. Kerman *Edebiyat Üzerine Makaleler*'in üçüncü baskısına *Yaşadığım Gibi*'nin V. bölümünü teşkil eden "Türk Edebiyatı" bölümünden 7 makaleyi eklemiştir. Bu itibarla *Yaşadığım Gibi*'nin yeni baskısında bu makaleler çıkarılmıştır. Onların yerine her iki kitapta da yer almayan Tanpınar'ın mülâkatları, dile dair bir yazı, bir mektup ve bir hatıra yazısı eklenmiştir. Ayrıca, I. baskıda eksik kalan bazı fikir yazıları ile resimle ilgili olan yeni makaleler bu baskıya konmuştur.

Yaşadığım Gibi bir bütün olarak Tanpınar'ın insan, cemiyet ve san'at meseleleri karşısındaki tavrını özetleyen iki anafikir etrafında toplanmıştır: "Devam fikri" ve "Aşma-Transandans" fikri... Cemiyet, daha doğrusu "milliyet mefhumunun mucizesi ve yapıcı sırrı" olarak gördüğü "devam fikri"ni Tanpınar, bütün cemiyet, kültür ve san'at meselelerine uygular. Tarih, millet, cemiyet, kültür, san'at, her şey ebedîlik boyunca uzanan bir devam zinciridir. Bu zincirde kopmalar yoktur. Eskiler'de, eski medeniyetimizde bu vardı. Onun için Eskiler'in eserleri "yaratış ucûbeleri" değildir. Tanzimat'tan sonra ise cemiyetimizde, insanımızda, kültür ve edebiyatımızda işte bunu kaybettik. Kaybettiğimiz için de hâlâ devam eden bir "ikilik" ve onun sonucu olan bir "iç-insan

buhranı" doğmuştur. Türk aydını bu ikiliğin psikozuna yakalanmıştır. Şark ve Garp arasında sürekli bocalayışlar, devamlı arayışlar, yeni modalar ve modeller peşinde koşmalar, her şeyi yeni baştan yapma ve kurma kompleksi hayatımızın her sahasına ve her anına hâlâ hâkimdir. Nihayet "Yenilik getiren her büyük sanatkârda Eski'ye bakan bir taraf vardır. Maziyi inkâr ettiğimiz an san'at kendiliğinden durur." Kültür ve san'at yollarındaki gecikmemizin, bir medeniyet ve iç-insan buhranını hâlâ atlatamayışımızın sebebi budur. Yani "Tarihîlik-Historicité" duygusunu kaybetmiş olmamızdır. Heine'nin durmadan dalâletten hidâyete, hidâyetten dalâlete gidip gelen teoloji âlimi, bizim 150 yıllık kültür ve medeniyet değiştirme maceramızın bir nevi sembolüdür. Tarih aşılmış merhalelerdir ve nereden geldiğimizi bilmeden nereye gideceğimizi bilemeyiz. Bu fikri, öteki eserleri gibi denemelerine de parça parça dağıtmış olan Tanpınar, hemen söyleyeyim ki, bizi ve Avrupa'yı en iyi tanıyan, en modern birkaç şahsiyetimizden biridir.

"Aşma-Transandans" fikri de böyledir. Bu fikir denemelerinde cemiyet ve fert plânında ele alınmış ve bazan yarı mistik ve metafizik, bazan yarı estetik ve beşerî bir "murâkabe hâli" gibi işlenmiştir. Pascal'ın insan için yaptığı "Düşünen saz" tarifi, insanın kader ve cemiyet karşısındaki kudret ve zaaflarının ifadesidir. Cemiyet insanı aşan bir varlıktır. İnsanoğlu ferdiyetini ancak cemiyet içinde idrak eder. İnsan kendi dışına çıkarak kendini aşmadıkça, cemiyete, oradan milliyete yükselmedikçe tamlık ve mükemmelliğini kuramaz. Bir eksiklikler ve za'aflar bütünü olarak kalır. Ölüm ve fanilik korkusu, ancak cemiyet denen büyük varlığın bir parçası olduğumuzu hissedersek ortadan kalkar. O kadar ki "Cemiyet fikri işe karışınca kader trajedisi azalır." Binaenaleyh tasavvuftaki "küll" ve "cüz", "vahdet" ve "kesret" vâkıaları cemiyet ve fert için de geçerlidir ve bir milletin süreklilik şuuru demek olarak milliyet ile ferdiyet arasındaki münasebeti de izah eder: "Ebediyet boyunca yaşayacak olan fertler, hattâ nesiller değil, cemiyettir. Kaderin ve zamanın karşısında ancak

cemiyet ve onun tarihî varlığı olan milliyet durur. Fırtınaya karşı yaprak değil, kökünü toprağın derinliklerine salmış olan çınar dayanır..."

Bu fikir bir duyguya dönüşünce, Tanpınar'ın içinde âdeta gizli kalmış bir mistiğin varlığı hissedilir. Ferdin kendi içinde kendini aşma duygusudur bu. Âdeta mistiklerin murakebe anlarına benzeyen bir "hâl"dir ki, Tanpınar'ın ifadesiyle bir "ruh miracı"dır. Ebediyet iştiyakı içinde Vahdet'e erişmek ihtiyacıdır. Bununla beraber dinî olmaktan ziyade bir çeşit psikolojik ve estetik mistisizm... Ruhî transandans... San'atın, bilhassa şiir ve musıkînin ve aşkın asıl rolü buradadır: "... muhakkak ki her veli, her aziz Allah'la karşılaştığı, onunla olduğu zaman, şu anda benim yaptığım gibi, yakıcı ziyaretin sonunda sadece bir kül yığını olmak istiyordu. Onun için musıkî san'attan ziyade dine benzer." İşte *Yaşadığım Gibi* bu iki ana fikrin bazan hakim duygu ve düşünce, bazan duygu, düşünce ve hayal motifleri halinde parça parça ortaya konduğu edebiyat-dışı fikir ve san'at denemeleri kitabıdır.

Aziz Hocam Prof. Dr. Mehmet Kaplan, kitabın 1. baskısına yazdığı "Tanpınar'ın denemeleri hakkında birkaç söz"de, A. H. Tanpınar'ın milliyetçiliğini "kültür milliyetçiliği" olarak vasıflandırmıştır. Bu hüküm "kültür" kavramını çok geniş mânâda anlamak şartıyla doğrudur. *Yaşadığım Gibi*'deki deneme yazıları bunu açıkça gösterir. Ancak ben bu hükmü ve "kültür milliyetçiliği" kavramını biraz başka şekilde anlayarak ve daha dar sahalara ayırarak diyeceğim ki, benim neslim mistik milliyetçiliği Nurettin Topçu'dan, ilim milliyetçiliğini Mümtaz Turhan'dan ve Erol Güngör'den öğrendi. Yine öğrendi ki, san'at ve ona karışmış fikir milliyetçiliğinin en büyük temsilcisi Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Türkiye'de kültür milliyetçiliğinin kurucusu Mehmet Kaplan'dır.

Yaşadığım Gibi'nin bu baskısı dolayısıyla Prof. Dr. Zeynep Kerman'a, Prof. Dr. İnci Enginün'e, Asistanım Murat Koç'a, başta Ezel Erverdi dostum olmak üzere Dergâh Yayınları mensuplarına teşekkür ediyorum. Bana bu vesileyle kitabı yeniden dikkatle okuttular. Son cümleyi bitirdiğim zaman Yahya Kemal'in

"Türk İstanbul" hakkında söyledikleri hatırıma geldi. Bu cümleyi Tanpınar ve eserleri için biraz değiştirerek tekrarlamaktan kendimi alamadım:

"Farz-ı muhal olarak, yeni Türk edebiyatının güzellik nâmına başka bir eseri olmasaydı yalnız Tanpınar ve onun eserleri bu edebiyatın nasıl yaratıcı bir kudrette olduğunu isbat etmeye kifâyet ederdi."

PROF. DR. BİROL EMİL

I
İNSAN VE CEMİYET

İNSAN VE CEMİYET

Diyalektik, insanı tarife çalıştı. Meşhur tüysüz ve iki ayaklı hayvan safsatasından siyasî, mantıkî veya sadece teessürî malılûk düsturlarına kadar bir yığın tarif, "insan bir tezatlar mecmuasıdır", "insan bir âhenktir" tarzında epeyce müphem, hattâ bazan karanlıkta yapılmış bir el işareti gibi mânâsız izahlar hepimizin hatırındadır. Pascal'ın insan hakkında verdiği "düşünen saz" tarifi, şiirin diliyle söylendiği için bu cinsten tecritlerin en güzeli, belki en mânâlısıdır. İnsanoğlunun, en kudretli ve gerçekten yaratıcı olduğu tarafıyla en zayıf noktasını, kader karşısındaki aczini birleştirir. Böylelikle üçüncü bir unsuru, teessür şuurunu da içine alır. Ruhumuzla, idrâkimizle ne kadar büyüğüz ve gene bu yüzden –kaderi yenemediğimiz için– ne kadar biçareyiz! İşte Pascal'ın demek istediği şey. Belki, hattâ muhakkak, ebedîliğin gözünde böyleyiz. Bütün bu kâinat bizim idrâkimizde yaşar. İnsan düşüncesi zaman ve mekânın yaratıcısıdır. Bütün tanrılar ondan doğar. Her şey onunla başlar ve galiba onunla biter. Bir ânı bitmez tükenmez bir ülke yapan ihsasların cenneti, bütün

teessürî hayat, san'atlar, işler... Bütün bunlara rağmen kâinatın yanında neyiz? Bizim, nabzımızı dinleyerek bulduğumuz, şuurunu beraberinde getirdiğimiz, ölçtüğümüz, biçtiğimiz, her şekilde tasarrufa çalıştığımız, her türlü icat, ihtira, ihtiras, vehim, vesvese, şiir ve sanatı, her şeyi içine attığımız halde bir türlü dolduramadığımız zamanın karşısında ne kadar küçüğüz!

Bir gün, ömrümüzün her türlü ârızasiyle doldurmaya çalıştığımız bu çukur birden kıpırdanır. Ebedîliğin hesaplarını yapan insanoğlunu, birdenbire genişleyen küçük bir an yutar, her şey silinir.

Kâinat dışında ebedî bir düşünce, gerçek ve sonsuz zamanın kendisi olan bir düşünce tasavvur edin ki bizi seyretsin. En kısa ömürlü hayvana bile onun bakışındaki hayret duygusuyla bakamayız. Bizi en büyük taraflarımızla da ne kadar gülünç bulur!

Muhakkak ki Pascal'ın tarifi bu cins düşüncelerin en güzelidir. Bununla beraber, o da bir tecrittir; çünkü talihiyle karşılaştırdığı insanı fert olarak alıyor, fertte tasavvur ettiği büyüklükle kaderindeki zavallılıktan bir tezat yapıyor.

Halbuki fert olarak alınan insan tam değildir ve herhangi bir büyüklük fikriyle beraber yürümez. İnsiyaklarımızın emrinde bulunduğumuz zaman fert oluruz. Uzvî âhengi bozulan insan fert haline girer. Bir an dişi ağrıyan bir Aristo, yahut nasılsa bir gece aç kalmış olan bir Léonard veya Eflâtun aklıma geliyor. Üçü de bir kaderin pençesindedir. Fakat ıztıraplarında hiç de büyüklük fikri yoktur. Bu acıyı duyuşta herhangi bir insandan farksızdırlar.

Cemiyet fikri işe karışınca kader trajedisi azalır. Çünkü cemiyet için fertte olduğu gibi ölüm yoktur. Orada süreklilik vardır. Zincir ebedîlik boyunca uzanıp gider. Parça parça olsa bile bir sonraki, kendinden önce geleni tamamlar. Cemiyet hayatı, topluluk için olduğu gibi fert için de ölüm düşüncesini yener. Çünkü kurduğu değerler zincirinde ölümün de bir yeri vardır. Fert için bir bitiş, bir son olan ölüm, çok defa cemiyette bir başlangıçtır. Hakikî fert için ölüm hiçliktir. Hiçliğin vasfı olamaz. Kahramanca veya

ona benzer herhangi bir vasfı olan ölüm, artık hiçlik olmaktan çıkar ve yeni bir şekle bürünmüş bir varlık olur. Bu yeni varlık fikri, şahsa ait olandan cemiyete doğru yükseldikçe, doğrudan doğruya alâkalı şahısların –dost, ana, baba, kardeş, sevgili, evlât– hâtırasından cemiyetin hâtırasına gittikçe sağlamlaşır. Yani fert, ferdî hayatından ayrıldıkça cemiyet onu devam ettirir. Bu ayrılış, şahsiyete ait hususîliklerin inkârı değil, aksine, bu hususîliklerin değer kazanmasıdır. Tarihin mânâlandığı yer, bu hâtıralarla topluluk şuurunu devam ettirmesidir. Tarih, sanat eserleri, gelenekler, hepsi cemiyetin süreklilik şuurudur.

Hayvanlar çok defa her şeye küsmüş gibi ölürler. İnsanoğlu vedâ eder, vasiyet eder, şöyle olmasını, böyle olmasını ister. Kısacası, ayrılıyormuş gibi ölür. Cemiyet hayatı ona kendi ölüm tecrübesini sâde kabul ettirmemiş, bu ölümü hayatın başka bir şekilde devamı haline getirmiştir. Fert halinde, yâni cemiyet şuurundan ayrıldıkça insanoğlu sadece bir zaaflar bütünüdür. Cemiyet hayatına girdikçe, onu benimsedikçe bu zaaflardan kurtulur.

Sanat, ölümden sonraki hayattır. Her sanat adamı, devrinin kalabalığı içinden kendisini seçecek, dehâsını anlayacak zamanı düşünür. "Tâ haşre kadar" sözü, açıktan açığa o gün için yazılmış görünen eski kasidelerde bile en çok geçen tâbirlerdendir. Haşre kadar, yani ebedîlik boyunca. Ebedîlik boyunca yaşayacak olan fertler, hattâ nesiller değil, cemiyettir. Kaderin ve zamanın karşısında ancak cemiyet ve onun tarihî varlığı olan milliyet durur. Fırtınaya karşı yaprak değil, kökünü toprağın derinliklerine salmış olan çınar dayanır.

Bu inanış, her kaderin üstündedir.

Ülkü, 16 Mart 1944, nr. 60

ŞARK İLE GARP ARASINDA GÖRÜLEN ESASLI FARKLAR

Şark'la Garp arasında ilk bakışta göze çarpan ayrılıkları birkaç ana fikre indirmek ve onlardan hareket ederek mütalâa etmek daima mümkündür. İtikadımca bunların başında şu iki zihniyetin eşya ve madde karşısındaki davranışları gelir. Söylemeğe hacet yok ki, burada bu kelimeleri en geniş mânâlarında, yani hem madde ve eşya, hem fikir ve hayal, zihnî ve içtimâî hayatın bütün verileri, hülâsa düşünen zekâ ve işleyen el karşısında nesne (objet) mânâsına alıyoruz.

Şark, maddeyi olduğu gibi yahut ilk rastlayışta ona verdiği değişiklikle kabul eder. Telkin ettiği ilk hususiyetlerle yetinir.

Bu ilk karşılaşmada bazı mükemmelliklere kadar varır. Hattâ erişilmez bir hal aldığı da olur. Fakat çarçabuk teessüs eden bir gelenekte bu mükemmellik durur, kalıplaşır.

Garp ise onu daima elinde evirir çevirir, zihninin karşısında tutar, onda birtakım başka hususiyetler ve mükemmelleşme

imkânları arar, onun hakkında en etraflı bilgiye sahip olmağa çalışır ve bu gayretler sayesinde sonunda bu maddeyi başka bir şey denecek hâle getirir.

Denebilir ki, Şark eşyaya ancak umumî şeklinde tasarruf eder. Hattâ bazen onu tabiattan sanki ödünç alır. Garp ise bünye mahiyetini anlamak ve bütün imkânlarını yoklamak suretiyle onu tam benimser.

Elmas işçiliği bu ayrılığın en iyi misâlidir. Şark, hiç olmazsa Cenubî Afrika madenlerinin keşfine kadar kıymetli taşların vatanı idi. Hâlâ büyüklüğü, parlaklığı, güzelliği ile hayalimizde bir masal gibi tutuşan mücevherlerin çoğu Şark'tan gelmiştir. Fakat elmas işçiliğinin üstün şekli Garb'ın malıdır. İyi yontulmuş elmas ve pırlantanın bizde ismi Felemenk'tir. Bu memlekette asırlarca süren bir dikkatin mahsulü olan işçilik sayesinde, nohut büyüklüğünde bir taşın üzerindeki bir yığın ışık ocağı ile kırdığı aydınlık bir şehrâyin gibi etrafa yayılır. Hâlâ bile bu ışık miktarını halkımız Garp'taki adı ile tanır. Façeta kelimesi bir buçuk asırdır şehirli ağzında rastladığımız ecnebî kelimelerdendir. Bir pırlanta ne kadar küçük satha (façetaya) yayılırsa, o kadar makbuldür.

Elmas işçiliği aslında Şark'ın malı olan bir işçiliktir. Fakat Şark memleketlerinde olduğu şekilde kalmadı. Hususî bir dikkat, spekülasyona kadar giden bir bilgi onu değiştirdi. Bu dikkat spekülatif'tir, çünkü ışığın kırılıp dağılma kabiliyeti üzerinde müşahedelerin, bilginin neticesidir.

Garp'ta şiirde, musikîde, dilde, güzel san'atların her dalında, fikir ve cemiyet işlerinde daima bu dikkate ve bu bilgili tasarrufa şâhit oluruz.

Şark muhayyilesi eski masalların o tesadüfî mücevher bulucularına benzer. Zümrüt Anka kuşunun kendisini taşıdığı ıssız dağ tepelerinde toplayabildiğini toplar ve o kadarla kalır.

Şâirine göre şu veya bu kudrette bir duygu, bir yığın sosyal etkinin ve mutlak bir intellect inkârının eseri olan bir coşkunluk, çok sağ-

lam kaidelere dayandığı için daima usta bir işçilik, eşyanın arasında ilk bakışta yakalanan uygunluklar ve benzerlikler, oyunlar, bir çeşit "örneğine göre"nin ötesine geçmeyen bu çalışmaya kifayet ederdi.

Bu o kadar öyledir ki, Şark'ta muhayyile yoktur demek pek de yersiz bir iddia olmaz.

Filhakika muhayyile, bir his veya fikri yahut bir imajı nesiller boyunca tekrara düşmeden bütün imkânları ile yoklamak, mahiyetini değiştirene kadar onunla derinden uğraşmak, bu suretle dili herhangi bir kalıplaşmaya imkân vermeden zenginleştirmek ise, buna Şark şâirinin uzun tarihinde pek az rastlanır.

Bu bakımdan Garplıların Şark muhayyilesini övmeleri, bu eserlerde kendi dillerindekilerden çok başka bir şeye, eşyanın tabiî hâlinde kendisine veya hususiyetlerine yahut da tekrarın doğurduğu uygarlık inceliklerine rastlamalarından doğan bir çeşit aldanıştır, denebilir.

Şark hikâyeciliği ile Garp hikâyeciliği arasındaki ayrılıkta bu hal iyi görülür. Şark hikâyesi daima başlangıcı olan masalda, onun başlıca şartları olan gayrı muayyen zamanda ve müphem mekânda macerasını anlatır, kaçışını temin eder veya hikmet dersini verir. Çıplak bırakılmış bir Çin veya Hint kelimesi yahut uzak bir şehir adı mekân olarak ona kifayet eder. Hiçbir meselesi yoktur. Hayata o kadar yakın olan "*Makame*"de, o kadar tatlı "*Binbir Gece*"de bile kaba bir karakter ayrılışından daha ziyade lâtifede kalan bir mizah ve hicivden ileriye gitmez. Kaderin kendisine terkettiği insan talihinin üzerinde hiç durmadan şaşırtıcı ile dolu örgüsünü yapar. Garp'ta ise hikâye ve romanlar, daha evvel destanda sanatkârların dikkatinin önünde tuttuğu şey, daima insan ve hayatın kendisidir. Şark hikâyesi bu dikkatin çok berisinde kendi kaçış âlemini kurmakla kalır. Onun için başlangıcında çok zengin temalarını olduğu gibi harcar, sonunda ise sadece kendini tekrar eder. Şahısların kendilerini aşan hiçbir zemini yoktur. Teferruata girmeyi bilmediği için esaslıyı daima kaybeder.

André Malraux'nun resimden bahsederken söylediği "Şarkta tablo vardır, fakat meclis tiyatrodaki mânâsı ile yoktur" sözü, Şark resmi kadar Şark hikâyesinin de sırrını çözer. Meclis, bir veya birkaç kişi tarafından yaşanan psikolojik hava ve zamandır.

Musikî de aşağı yukarı böyledir. Şüphesiz klâsik musikîmiz halk havaları ile beraber dünyanın en zengin denebilecek nağme hazineleridir. Bu musıkîye ben bağlıyım. Fakat eksiklerini de inkâr edemem.

Nağmenin ötesinde yine değişik şekli ile nağme yahut da bir nağmeden öbürüne geçişler vardır. Bilmem söylemeğe hâcet var mı? Nağme musıkînin iptidaî maddesidir. Onun işlenmesi, değişmesi, yepyeni tertiplere girmesi lâzımdır.

Garp musıkîsini bugünkü şekline getiren iki esaslı saz, tıpkı pusula ve sıfır gibi, Müslüman medeniyetinin icat ettiği veya değiştirdiği âletlerdir. Fakat eski minyatürlerde resimlerini gördüğümüz Arap kemanını bugün Oistrakh'ın elindeki sade kabiliyetine eriştiren şey, Garplının hayatına girmiş eşyaya tasarruf kudretidir. Bugünkü keman, tıpkı insan vücudu gibi mukadder olgunlaşmanın çizgisini tüketmiş, artık ilâve ve tarh, hiçbir ameliyeyi kabul etmesine imkân ve lüzum olmayan bir tamamlıktır. Yine Şark'ın malı olan kanun ile klavsen ve piyano arasındaki fark ise, hemen hemen bir cins ve mahiyet değiştirmesine kadar gider. Ben, matbaa hâriç, piyanodan ve kemandan daha mükemmel bir insan icadı bulunmayacağına inananlardanım; meğer ki orkestra dediğimiz o muhteşem terkip ola.

Şurası var ki, keman ve kanunu icat ettiği zaman Müslüman medeniyeti bugün anladığımız mânâda Garp medeniyetinin yüzü idi. Kadîm Yunan ile Lâtin'in miras ve tecrübelerine sâhip olan bu medeniyeti, Aristo'yu öğrenmek için bütün Avrupa Endülüs medreselerine akın ediyordu.

Eski Yunan'ı İran'dan, hattâ tarihinin o kadar bağlı göründüğü Mısır'dan, Roma'yı sayısız bir zaman masalında çalkalanan sabırlı ve sanatkâr Çin'den, yavaş yavaş bir mevsim gibi kendisini bulan

Ortaçağı ile, Rönesans'ı ile Garp medeniyetini bir yığın hamlesinde hızını aldığı Müslüman medeniyetinden ayıran fark, işte bu dikkat, onun mahsulü olan şahsî tecrübe ve bu tecrübelerin birbirine eklenmesinden doğan bilgidir.

Deli Petro'nun hayranı olan bir şâir bu hükümdarın ölümüne ağladığı meşhur mersiyede "Sen aramıza şahsî tecrübe denen şeyi getirdin" diye onu över.

Dante ise daha evvel bu şahsî tecrübenin san'attaki yerini "Bir şeyi resmetmek için evvelâ o şeyin kendisi olmak gerekir" diyerek anlatır.

Garp'la Şark'ın arasındaki fark, işte bu yaptığı işi şahsen yaşamak, onun vasıtası ile realitenin içine iyiden iyiye yerleşme keyfiyetidir.

Bütün bunlara biraz da hayattaki istikrar imkân verir. Bu istikrar, Garp medeniyetine tarihinin ve o tarihi mümkün kılan coğrafyasının bir hediyesidir. Fakat bu bir başka yazının mevzuudur.

Cumhuriyet, 6 Eylül 1960, nr. 12965

KÜLTÜR VE SANAT YOLLARINDA GÖSTERDİĞİMİZ DEVAMSIZLIK

Birkaç günden beri kafamda şu sualler dolaşıyor: "Bu yıl, Encümen-i Dâniş'in açılışının yüzüncü yıldönümü! Bu müessese devam etseydi fikir hayatımız acaba nasıl olurdu?" Ve tabiatıyla arkasından ikinci bir sual geliyor: "Niçin devam etmedi?"

Cevdet, "Tezâkir-i Cevdet"te bu ilk Türk akademisinin, Reşid Paşa'nın nutkuyla, dualarla, mutad debdebe ve merasimle, Abdülmecid'in huzurunda nasıl açıldığını o tatlı üslûbuyla uzun uzun anlatır. O gün, Fuat Paşa ile kendisi, –o zaman daha efendiydiler– bir müddet evvel Bursa'da hazırladıkları "Kavaid-i Osmanîye"yi padişaha takdim ederler. "Takvim-i Vekayi"nin de yazdığı gibi, bu encümenin asıl vazifesi, açılacak olan Darülfünun'a lâzım olan ders kitaplarını hazırlamaktı. Encümen bir taraftan bu iş için hazırlanırken, bir taraftan da bir "İbn-i Haldun tercümesi"yle, Hammer'in "Osmanlı Tarihi"ni bıraktığı yerden tamamlayacak bir tarihin yazılmasına karar verir. Cevdet Paşa Tarihi şu halde bu encümenin kararıyla oluyor. Mamaafih

Üniversite Kütüphanesi yazmaları arasında encümen nâmına yapılmış bazı tercümeler de vardır.

Encümen-i Dâniş'in âzâları devrin modasına uyularak seçilmişti. Hemen hemen vezirlerin çoğu, ileride gelen ulema, ikinci derecede gelen ricâlin, bilhassa Tanzimat'la beraber kurulan meclisler âzâsının çoğu encümenin aslî âzâsı idi. Bizzat Cevdet Paşa ile bazı yeni yetişenler, ezcümle Ahmed Vefik Efendi onların arasındaydı. Haricî âzâ arasında ise bazı azlık münevverler –ezcümle Hacı Sahak– ile Hammer, Bianchi ve Redhouse gibi ecnebîler bulunuyordu.

Reşid Paşa encümene o zamanlar arası açık olan Fethi Ahmed Paşa'yı almamıştı. Bu hâdise aralarındaki düşmanlığı artırmış ve ikisinin de biraz sonra azline sebep olmuştur.

Cevdet Paşa, encümenin evvelâ gayesine aykırı olan bu kadro ile kuruluşunu tenkid ettikten sonra, müteakıb devirlerde sadaret değişmeleri ve paşalar arasındaki rekabetler yüzünden mühim bir iş görmediğini, nihayet on bir sene sonra Âli Paşa tarafından "tasarruf bahanesiyle" lâğvedildiğini söyler.

Bu ilk akademinin lâğvından sonra daima ortada bir Türk akademisinin kurulması fikri dönecek, fakat bir türlü karar verilemeyecektir. Bu yokluğu, memlekette ilim hayatının hâlâ gerektiği gibi kurulamaması, güzel sanatların ve edebiyatın bir türlü gerektiği gibi devletten yardım görememesi, sanat ve fikir meselelerinde efkâr-ı umûmiye ile devlet arasında mutavassıt vazifesini görecek cihazın bulunmaması, tenkidin kurulmaması, hızlandırıcı mükâfatların ve vasıtaların eksikliği ve nihayet dil meselesindeki bugünkü cezir ve medli anarşi ile ödüyoruz.

Cevdet Paşa'nın Encümen-i Dâniş'in lâğvı için kullandığı "tasarruf bahanesi" tâbiri çok dikkate değer. Çünkü Tanzimat'ın ilk büyük mağlûbiyeti olan bu ilga hareketini, kültür sahasında ona benzer bir yığın hadise takip edecek ve hemen hepsi için gösterilen sebepler, birkaç yıl sonra, tıpkı Cevdet Paşa'da olduğu gibi bahane addedilecektir.

Darülfünun meselesi Encümen-i Dâniş'le beraber ortaya atılmıştı. Abdülmecid devrinde uzun zaman hülyası kuruldu. Abdülâziz devrinde açıldı, kapandı. Hamîd devrinde şöyle böyle tecrübe edildi ve ancak 1908'den sonra millî hayata lüzumu kabul edilebildi.

Mecid devri tiyatroya, operaya heves etmişti. Garb musıkîsinin memleketimize giriş tarihi daha eskidir. 1827-28 yıllarında İstanbul'da bulunan ve çok güzel bir seyahatnâme yazan Mac Farlane, birgün İstanbul sokaklarında dolaşırken, uzakta bir İskoç havasını işiterek olduğu yerde şaşırıp kaldığını, nihayet bunun bir askerî bando tarafından çalındığını söyler. Abdülmecid devrinde ise garplı musıkî şehirli hayatına karışmıştır. Hükümdar bu iki sanatı da sever. Hattâ sarayının karşısına bir tiyatro binası dahi yaptırır. Fakat kasdî olması ihtimali de bulunan bir yangından sonra saray bu hevesini uzun zaman açığa vuramaz. Tiyatro, sarayın gizli eğlenceleri arasında kalır.

Bu yüzden memleketimizde ilk tiyatro hareketleri başıboş bir şehirli zevki veya eğlencesi şeklinde uzun zaman devam eder. En uyanık ruhlu vezirlerimizden biri olan Âli Paşa bile bu sanatı himayesinin kendisine getireceği şerefi ölçemez. Bilindiği gibi Abdülazîz'in son yıllarında, resmî makamlardan daha müsait cevaplar alan, hattâ sarih himayeler gören bir tiyatro hareketi başlarsa da, Namık Kemal'in etrafındaki şüphe, "Vatan yahut Silistre"yi karşılayan tezahürat yüzünden, bu geniş kımıldanış olduğu yerde durur. Abdülhamid Han'ın vehmi Abdülazîz'in işini tamamlar.

1908'e kadar tiyatro, Türk muharrirleri için memnû meyva olur. 1908'den sonra da devlet bu sanat hakkında sarih bir vaziyet alamaz. Ancak 1914'de Türk tiyatrosu kısa bir müddet için ciddiyetle ele alınır. Fakat tiyatro câziptir. Medenî hayatın bir tarafıdır. Devletin yapamadığını halk yapar. En umulmadık zamanda, mütareke yıllarında sahneye Türk kadını çıkar. Hülâsa ne 1914'te gelen ve memlekette ancak birkaç ay kalan Antoine'ın harb dolayısıyla gidişi, ne hadiselerin birbirini takip etmesi,

atılan tohumların gelişmesine mâni olamaz. 1923'ten sonraki yıllarda ise tiyatro, musıkî ile beraber devlet programına aslî bir madde gibi girer.

Bu yakın alâkaya rağmen tiyatro hareketi kâfi derecede beslenmiş değildir. Ankara'daki Küçük Tiyatro bir türlü açılamaz, vadedilen Opera binası daima gecikir. Bir an evvel başarı göstermek arzusu ses sanatkârlarını çok evvelden sahneye çıkarır. Dışarıdan kâfi derecede mütehassıs getirilmez. Genç sanatkârların memleket dışında gereği gibi gezmeleri çok güçtür. Hülâsa yapılanlar daima yarımdır.

İstanbul'da bir tiyatro ve opera binası yapılmaya başlanır. Bitecek diye sevinirken bu binanın etrafında pazarlık başladığını, inşaatın bütçe mülâhazalarıyla durdurulduğunu işitiyoruz. Halbuki bu yirmi yedi yıl içinde, büyük şehirlerimizin birçoğunda tiyatro binaları yapılmış olmalıydı.

Halkımızın bu sanata İstanbul'da gösterdiği ilgi şaşılacak derecededir. Bütün bir medeniyetin teknik imkânlarını en müstesna istidadlarla birleştiren, bir çok sanatların sentezini veren en muhteşem filmler bile aynı sinemada üç dört haftadan fazla devam etmezken, İstanbul sahnelerinde bir piyes aylarca tutuluyor. Belediyenin iki sahnesi yanında şehir, bir yığın halk sahnelerini de geçindiriyor.

Böyle iken, garplı musıkî davamızın da bağlı bulunduğu Opera binası nasıl bir zihniyetle yarım kalıyor? Gelecek nesiller bu gecikmenin sebeplerini de korkarım "bahane" kelimesiyle kaydedeceklerdir.

Garb'taki teknik ve an'anesiyle güzel sanatlar memleketimizde, Abdülhamîd devrinde, müze müdürü ve kurucusu Hamdi Bey'in himmetiyle başlar. İlk Türk resim ekolü de o senelerde eserlerini verir. O zamandan beri hamlesi gittikçe artan bu çalışma, Cumhuriyet devrinde en yüksek himayeyi görür. Fakat bu sefer de aksayışlar hemen arkadan yetişir. Avrupa'dan getirilen üç mütehassıs hoca ile sanki bütün sanat an'anelerini, yaşadı-

ğımız zamanın sanat hareketlerini, bütün Avrupa müzelerini memlekete getirmişiz gibi, mektebi bitiren talebenin Avrupa'ya gönderilmesi birdenbire durur.

Sanat çalışmalarımızın en mühim merkezi olan İstanbul'da, bir türlü bir resim ve heykel galerisi yapılamaz. Hâlâ ressamlığımız ve heykeltıraşlığımız, Fransız konsoloshanesinin daimî misafiridir. Kendi memleketimizde, kendi sanatkârlarımız yabancı bir binada eser teşhir etmeğe mecburdurlar. Sanatkârlarımızın dışarı memleketlere gitmesi ise aşılamayacak güçlüklerle dolu bir iştir. Dışarıda doğru dürüst eserlerimizi teşhir edemeyiz. Para meselesi vardır. Dışarı memleketlerden sergi getirtmek ise hiç aklımıza gelmez.

Bugün birçok Alman müzeleri binasızlık yüzünden gezgin vaziyettedirler. Her davete koşuyorlar. Her memleket bunu fırsat bilerek bu sanat eserlerinin halk tarafından görülmesini temin ediyor. Milletlerarası kültür münasebetlerinin azamî hadde vardığı bu yıllarda, biz bu münasebetlerin dışındayız. Halbuki bu sergilerin getireceği sanat ve güzellik terbiyesine bilhassa biz muhtacız. Onlar bu sanat festivalleriyle sadece bir tecessüsü tatmin ediyor, alıştıkları bir hazzı tekrarlıyor ve genişletiyorlar. Biz ise asıl binayı kuracağız.

Tanzimat'tan beri her sene dışarıdan on tablo satın alsaydık, şimdi bin yüz tabloluk, küçük, fakat memleket zevkini besleyecek bir modern sanat galerimiz bulunurdu. Bunu Cumhuriyet devrinde yapsaydık bu müze iki yüz elli-üç yüz tabloluk bir müze olurdu. Hiç olmazsa modern sanatın yürüyüşünü takip edebilirdik. Halbuki bu yirmi yedi senede dışarıdan aldığımız bütün eserler, Selâhaddin Refik'in Paris'ten getirip de Akademi'nin Dolmabahçe müzesine satın aldığı beş, altı küçük tablo ve gravürden ibaret. Bilir misiniz ki bu da bir şey. Çünkü orada isteyen bir Bonnard'ı, velev ki ikinci derecede bir eserle olsun, seyredebiliyor. Onu seyrederken duyulan haz, kaybettiğimiz fırsatın büyüklüğünü gösterir.

Hakikat şu ki, Güzel Sanatlar Akademisi kurduk, mütehassıs getirdik, Konservatuar kurduk, Devlet Tiyatrosu açtık; fakat bir güzel sanatlar politikasını kuramadık. Bari bundan sonra bu işi yapalım.

Millî Eğitim Bakanlığının adının Millî Eğitim ve Güzel Sanatlar Bakanlığı olması ve lâğvedilen umum müdürlüğün Millî Eğitim Müsteşarlığı şeklinde tekrar kurulması ve maiyetine yerli, ecnebi, bir kısmı muhabir âzâdan mürekkeb bir güzel sanatlar talim ve terbiye encümeni verilmesi ne kadar temenni edilecek bir şeydir.

Tanzimat, hattâ İkinci Mahmud devri yeniliği tercüme ile işe başlar. Fakat bir türlü tercüme işi uzun zaman halledilemez. Günün birinde devlet tercüme işine sahip çıktı. İçlerinde çok büyük ve mühimleri de bulunan birkaç yüz eser dilimize çevrildi. Fakat birdenbire durdu. Hem de dil bakımından işin kıvamını az çok bulduğumuz bir zamanda. Ve yazık ki tam başlangıcında durdu. Daha ne Goethe, ne Balzac, ne Stendhal, ne Dostoïevsky, ne Tolstoy, ne Dickens, ne on sekizinci asır İngiliz romanının şaheserleri, ne Moliére, ne Racine Türkçe'de tam olarak okunamaz. Filozofların birçoğu, bir çok içtimaiyatçılar, ana ilim kitapları, klasik mâhiyette tarih ve sanat tarihi kitapları ise olduğu gibi duruyor.

Orta münevver behemehal bir ecnebî dili öğrenmeye mecbur değildir. Ama kendi dilinde, onu dünya fikir hayatını takipten mahrum edemeyiz. Cemiyeti tutan, büyük sanatkârın, âlimin yetişmesine hizmet eden, hayata rengini veren bu kalabalık zümreyi yeter derecede beslemezsek binayı ayakta tutamayız. Gençlerimizin bir çok eksikliği umumî kültür seviyesinin düşüklüğünden geliyor. Kaldı ki hakikaten yetişecek olanlar için dahi tercüme eser zarurîdir. Konya'da, Erzurum'da, Erzincan'da yetişen bir orta mektep talebesinin ecnebî dili öğrenmesini istemek imkânsızdır. İlk mütalâalar, şahsiyetin irsiyet kadar ehemmiyetli temelidir.

Âli Paşa'yı Encümen-i Dâniş'i sessiz sedasız kapatmaya sevkeden

sebep ne idi? Niçin Reşid Paşa gibi Auguste Comte'un dostu olacak kadar entelektüel bir adamın eliyle açılan Tanzimat olduğu yerde bocaladı? Osmanlı Darülfünunu neden 1908'e kadar bir türlü kurulamadı? Niçin o kadar hızla, şevkle başlayan hareketler hep yarıda kaldı? Ve neden onların yarıda kalması için Cevdet Paşa'nın tabiriyle "bahane" aradık?

Bütün bu tereddütler, ilgalar, yeniden başlamalar, elindeki işin ortasında vazgeçmeler, sonra vazgeçilenin arkasından duyulan üzüntü ve pişmanlıklar kültür ve sanat meselelerine hayattaki yerini bir türlü verememekten, onların lüzumunu ve istiklâlini kabul etmemiş olmaktan ileri geliyor.

Kaldı ki bu makalemizde biz sadece muayyen bir sahadakileri saydık. Halbuki bütün hayatımızda, sanayi'imizde, iktisadî teşebbüslerimizde, cemiyetteki her kımıldanışta bu hal, bu devamsızlık müşahede edilir.

Onları hep bir araya topladığımız zaman, tatbikata ait yanlışların, acele kararların payını ayırsak bile, bir medeniyet, bir kültür ve iç insan buhranının karşısında bulunduğumuzu, hattâ bu buhranın hayatımızda bir nevi ritim bile kurduğunu görürüz. O kadar ki, cemiyet meselelerini tetkike alışmış dikkatli bir göz, on sene sonra, nelerden vazgeçeceğimizi şimdiden kestirebilir.

Fakat bu, bir başka makalenin mevzuudur.

Cumhuriyet, 25 Ocak 1951, nr. 9510

MEDENİYET DEĞİŞTİRMESİ VE İÇ İNSAN

Bundan birkaç hafta evvel, gene bu sütunlarda çıkan bir yazımda, Tanzimat'tan beri fikir ve sanat sahalarında başlayıp da tam bir düzene koyamadığımız, hattâ vazgeçtiğimiz bazı işlerden bahsetmiş, sonunda bunların rastgele, satıhtan toplanmış misaller olduğunu, hakikatte bu devamsızlığın bütün hayatımızda hüküm sürdüğünü ve altında da bir zihniyet ve iç insan buhranının çalıştığını söylemiştim.

Bizi sadece yaptığımız işlerden değil, onların hız aldıkları prensiplerden de şüphe ettiren, mühim ve hayatî meselelerimiz yerine bir şaka denebilecek kadar hafif şeylerle uğraştıran, yahut bu mühim ve hayatî meselelerin mahiyetini değiştirip bir şaka haline getiren bu buhranın sebebi, bir medeniyetten öbürüne geçmemizin getirdiği ikiliktir.

Bu ikilik, evvelâ umumî hayatta başlamış, sonra cemiyetimizi zihniyet itibariyle ikiye ayırmış, nihayet ameliyesini derinleştirerek ve değiştirerek ferd olarak da içimize yerleşmiştir.

İyiye, aydınlığa, kendimizi ve etrafımızı tam ve muasır bir anlayışa doğru itmesi lâzım gelen bir hareketin böyle bir netice vermesi ilk bakışta yadırganacak bir şeydir. Fakat ne yapalım ki inkâr ettikçe bizi rahatsız edecek bir realitedir.

Zaman içinde teşekkül eden bu realitede, Tanzimat'ın işe programsız başlamasının, bilgi noksanının, sarih hedef yokluğunun, hülâsa el yordamıyla yürümenin, biraz daha evvel başlayan, fakat 1850 yıllarından sonra gittikçe kızgın bir şekil alan iktisadî çöküşün, bu çöküşün âmillerinden biri olan siyasî hâdiselerin büyük hisseleri vardır. Sebeplerin ve neticelerin birbiriyle durmadan yer değiştirdiği, birbirinin çehresini takındığı bu devirden ileride bahsedeceğim.

Saydığım bu sebepler olmasaydı, burada medeniyet değiştirmesi hastalığı adını vereceğim –cesaret etseydim, psikozu derdim– vâkıa, belki hiç teşekkül etmez, yahut bu kadar keskin olmaz, yani sadece ilerlemenin safhalarına göre mahiyetleri değişen bir Yeni ile Eski'nin mücadelesi şeklinde kalır ve bu mücadelenin doğurduğu umumî hayatı rahatsız etmeyen muvazaalı terkiblerle –hattâ psikolojik bir zenginlik şeklinde– devam eder, giderdi.

Fakat iş tam aksine oldu. Bugün umumî hayatımızda herhangi kökten bir ameliyeyi yapabilmek için lâzım gelen şartlardan âdeta mahrum gibiyiz. Bizi değiştirecek şeylere karşı ne bir mukavemet gösterebiliyoruz, ne de ona tamamiyle teslim olabiliyoruz. Sanki varlık ve tarih cevherimizi kaybetmişiz; bir kıymet buhranı içindeyiz. Hiçbirini büyük mânâsında kendimize ilâve etmeden her şeyi kabul ediyor; ve her kabul ettiğimizi zihnimizin bir köşesinde âdeta kilit altında saklıyoruz.

Bir medeniyet bir bütündür. Müesseseleri ve kıymet hükümleriyle beraber inkişaf eder. Onları lüzumsuz bulmaz, şüphe de etmez. Nasıl elimiz, ayağımız, kulağımız bulunduğunu düşünmeden bu uzuvlarla yaşarsak onlarla öyle yaşarız. Hakikî taazzuv da budur.

Umumî hayat değiştikçe, medeniyet de müesseseleriyle ve kıymet hükümleriyle değişir. Bazan bunların bir kısmını tasfiye

eder. Fakat bütün bu değişiklikler insanla beraber olur. Küçük, büyük buhranlar, anlaşamamazlıklar, huzursuzluklar, sıçrayış devirlerinde ihtilâller, teknik terakkiler, keşif veya tabiî inkişaflar bu tasfiyeleri yapar. Garp'ta ortaçağ insanı, rönesans insanı, makine sanayi'i devrinin insanı, bugünün insanı medeniyetiyle, müesseseleriyle beraber teşekkül etmiş şe'nî ve tarihî vâkıalardır.

Biz de eski medeniyetimiz içinde böyle idik. Selçuklular devrinde Anadolu kapılarını zorlayan insanlar, yeni vatanı benimseyen ilk kurucu nesiller, Osmanlı fâtihleri, bütün siyasî düzensizliklerine rağmen bize Itrî'nin dehasını ve Nailî'nin dilini veren, zevkimizin o tam inkişaf ve istikrar devri onyedinci asır sonunun insanı elbette birbirlerinden çok farklıydılar.

Fakat aynı zamanda birbirlerinin devamıdırlar da. Vâni Efendi'de Zembilli Ali Efendi, Zembilli Ali Efendi'de ilk İstanbul Kadısı Hızır Bey, Bursalı İsmail Hakkı'da Aziz Mahmud Hüdaî, Hüdaî'de Üftâde, Üftâde'de Hacı Bayram, onda Yunus Emre, Yunus'ta Mevlânâ aynı ocağın ateşiyle devam ediyordu.

Bütün bu insanlar ne kendilerinden, ne de bir evvelkilerden şüphe ediyorlar, hayatı, düşünceyi, kendilerini idare eden değerleri kudsî bir emanet gibi kabul ediyorlar, aralarında nesil farklarını tabiî buluyorlardı. Onlar parçalanmış bir zamanı yaşamıyorlardı. Hâl ile mâzi zihinlerinde birbirine bağlıydı. Birbirlerini zaman içinde tamamladıkları için, gelecek zamanları da, kendi düşünce ve hayatlarının muayyen olmayana düşen bir aksi gibi tasavvur ediyorlardı.

O kadar ki onsekizinci asırda yaşayan Kul Hasan Dede, onbeşinci asırda yaşamış olan Eşrefoğlu ile, sanki aynı şehirde ve aynı tekkede imişler gibi kavga edebiliyorlar, duygu ve hayat görüşü itibariyle o kadar başka türlü olan Nedim, Fuzûlî'nin bir mısra'ıyla kendi sansüalitesini anlatıyor, birbiri arkasından gelen nesiller, Hallac'ın haksız yere dökülmüş kanını dava ediyordu. Hülâsa fikirler, imanlar büyük bir aile mirasının torunlarda genişlemesi gibi, aynı köklerden dalbudak salıyordu. Hayat, bir

ve bütün, insanıyla beraber sürüp gidiyordu.

Böyle olduğu için de bir yere konan taş, iki üç nesil sonra behemehal bir bina oluyor, insan zamanına girmekle kazandığı şahsiyetini etrafına kabul ettiriyordu.

İşte Tanzimat'tan sonraki senelerde kaybettiğimiz şey bu devam ve bütünlük fikridir.

Bunu söylerken Tanzimat'tan beri hiçbir şey yapmadık, hep yarım kaldık, demek istemiyorum. Bilâkis, büyük zaman kayıplarıyla da olsa, gene bir çok şeyler yapıldı. Nesilden nesle cemiyetimizin iç ve dış manzarası değişti. Kadınımız hayata girdi. Cemiyetimiz Garp fikirlerine ve sanatına alıştı, insanımız makineyi tanıdı, devlet Avrupalılaştı.

Fakat bunlardan bir kısmının, yeninin etrafındaki şevkten ziyade eskinin çökmesinden ileri geldiğini, oluşlarında hadiselerin hissesinin bizim irademizden üstün bulunduğunu, hattâ asıl irade ve şuurumuza bağlı olanlarının belki de ihmal edildiğini inkâr edemeyiz. Bir neslin başladığını çok defa kendisinden sonra gelen nesil değil, belki bu neslin maruz kaldığı tarihî şartlar tamamladı. Fakat en mühimi, bu yeni kuruluşların karşısındaki iç vaziyetimizin şüpheden ileriye geçmemiş olmasıdır. Ne kadın meselesini, ne kanunlarımızdaki değişiklikleri, ne de esasından garblı kültür ve sanatı başka türlüsü olmayan, olmaması icab eden hayat şekilleri halinde alamadık. Daima içimizden ikiye bölünmüş yaşadık. Bir kelime ile yaptığımızın çoğuna tam inanmadık. Çünkü bizim için bir başkası, başka türlüsü daima mevcuttu ve mevcuttur. İşte bizi garblıdan, eski Müslüman dedelerimizden ayıran ruh hali budur. Bugün bile yeni, hayatımıza o kadar girdiği halde, gene bu münakaşaya hazırız ve münakaşa ediyoruz da. Hele, yaptıklarımızı neticeleriyle beraber kabul etmek... Buna asla yanaşmış değiliz.

Öyle ki, o kadar rasyonel yaşadığımızı sandığımız şu yirmi yedi senenin münakaşalarını düşündükçe insanın aklına ister istemez Heine'nin anlattığı teoloji âlimi geliyor. Bu adamcağız

ömrünü Allah'ın varlığını ispat için bir kitap yazmaya hasretmiş. Hakikaten de büyük bir âlim olduğu, skolastikten kalma o keskin münazara silâhına sahip olduğu için, üstüste deliller, bürhanlar toplar, onları tanzim eder, davasını ispat edermiş. Fakat kitap bir türlü yazılamazmış.

Çünkü sonuna yaklaştığı zaman, kafası tam tersine çalışmaya başlar, yıllarca büyük bir şevkle, metodla, ısrarla topladığı deliller ve bürhanlar davasının aleyhine dönermiş. Namuslu bir adam olduğu için o zaman kitabını yakar ve bu sefer Allah'ın yokluğunu ispat için bir başka kitap yazmaya başlarmış. Fakat onu tam bitireceği zaman da hidayet tekrar içinde konuşur, inkârın sefil ve karanlık aletleri birdenbire imanın nuru ile parlarmış. Heine'nin kendini gördüğü devre kadar bu hep böyle devam etmiş!

Bu hikâyede bizim Tanzimat'tan beri yetiştirdiğimiz nesillerin macerasını görmemek kabil mi? Belki de Heine'nin zalim zekâsı, bu zihnî terazileşmeyi, Almanya'nın bizimkine benzer bir ruh hali için uydurmuştur.

Bu bakımdan yalnız edebiyat nesillerinin hayat karşısında değişen vaziyetlerini mütalâa etmek ne kadar faydalı olur. Fakat niçin sade nesiller? Ferd olarak aldığımız zaman da aynı vâkıayı görürüz. Çünkü neslin nesle aksülâmel yapması, hele sanatta çok tabiî bir şeydir. Fakat ferdin kendi içinde bölünmesi hiç de tabiî değildir.

Doğrusu istenirse, Tanzimat'tan beri yetişenlerin çoğunda hemen her hareket, gürültülü ve sessiz bir istifa, bir nevi tövbekârlık, kendi kendini inkârla sona erer. Yahut şahsiyet tam bir dargınlık içinde veya kısır bir şüphede kendisini tüketir. Fikret ile Cenab'ın âkıbetleri! Bir nevi terk-i saltanata benzeyen prensip fedakârlıkları ise burada sayılamayacak kadar çoktur.

Sanki Cevdet Paşa'nın, Kırım muharebesi esnasındaki değişikliklerden bahsederken yeni bir masraf kapısı olan ve şikâyet için anlattığı iki sofra, alafranga ve alaturka sofralar genişlemiş,

büyümüş, hayatımızı parçalıyor. Üstelik zamanla bu ruh hali dinamik olmaktan çıkıyor, statik bir şekil alıyor. Sanki içimizde değişmez hadler kurmuş gibi.

Ameliye tek değildir. Evvelâ bu ritim, ferd olarak hayatımızda mevcut. Yeninin taraftarı ve mücadelecisiyiz, fakat eskiye bağlıyız. İş bu kadarla kalsa iyi. Fakat kalmıyor, daha karışıyor. Hayatımızın bazı devirlerinde yeninin adamı olarak eskinin tazyikini duyuyoruz; bazı devirlerinde eskinin adamı olarak yeninin tazyiki altında yaşıyoruz. Bu kutub değiştirme bir asırdan beri hayatımıza hâkim.

Bazan hadiseler, tarihî şartlar buna sebep oluyor. Bazan da psikolojik sebeplerle buna düşüyoruz. Meselâ kendimizi hâlis bulmuyoruz, kendi hayatımızı yaşamıyoruz, kendi ağzımızla konuşmuyoruz vehmine kapılıyoruz.

Buna, en ufak bir muvaffakiyetsizliğin, umumî hayattaki herhangi bir aksayışın karşısında ilk yenilik nesillerinin duyduğu, duymuş olması lâzım gelen o nefse karşı, yahut çok yüksek bir varlığa karşı işlenmiş gizli ve zalim cürüm duygusunu da ilâve etmelidir.

Cesaret edebilseydim, Tanzimat'tan beri bir nevi Oedipus kompleksi, yani bilmeyerek babasını öldürmüş adamın kompleksi içinde yaşıyoruz, derdim.

Muhakkak olan bir taraf varsa, eskinin, hemen yanıbaşımızda, bazan bir mazlum, bazan kaybedilmiş bir cennet, ruh bütünlüğümüzü saklayan bir hazine gibi durması, en ufak sarsıntıda serab parıltılarıyla önümüzde açılması, bizi kendisine çağırması, bunu yapmadığı zamanlarda da, hayatımızdan bizi şüphe ettirmesidir. Tereddüt ve bir nevi vicdan azabı... (Bize akseden çehresiyle yanlış yapma korkusu.)

Bunlar şüphesiz başlangıç noktalarıdır. Ve her başlangıç noktası gibi yüzlerce kılığa girerek hayatımıza tesir ediyor, nesiller boyunca bir türlü insanı ve cemiyetimizi gerektiği gibi düzenlememize engel oluyorlar. Bir neslin halledeceği dâvâları nesilden nesle

havale eden, en basit meseleleri bir türlü atlanamayan eşikler haline getiren, kendi hareketlerimizin neticelerini bize o kadar yabancı kılık altında gösteren, hülâsa bize öz bir hayat yerine, sırasına göre on, on beş, yirmi yıl, bazan daha fazla süren tecrübe devreleri yaşatan hep bu medeniyet değiştirmesidir.

Bu, içinden çıkamayacağımız bir fâsid daire midir? Elbette ki hayır. Fakat ondan kurtulma çarelerini arayabilmek için onun içimize niçin ve nasıl yerleştiğini mütalâa etmemiz lâzım gelecek.

Cumhuriyet, 2 Mart 1951, nr. 9546

ASIL KAYNAK

Bugünkü Türk ruhunun, kendisini muasırı olduğu milletlerden ayıran bir hususîliği, onu çok ferdî bir talihin sahibi yapan bir trajedisi var. Bu, iki büyük âlemin içimizde yaptığı mücadeledir. Bir yandan tarihî zaruretlerden kudret alan bir irade ile Garb'a gittik, öbür yandan hakikî cevheri ile bizde konuşmaya başladığı zaman sesine kulaklarımızı kapatmak imkânsız olan bir mâzinin sahibiyiz. Bu, hemen hemen yalnız bize nasip olan bir tecrübe, bir imtihandır ve kıt'aların çehresini değiştiren büyük göçler, ayrılma ve yeniden kaynaşma devirleri bir yana bırakılacak olursa, ona benzer bir macerayı, bir milletin tek başına yaşadığını görmeyiz. Ne Büyük Petro'nun himmetiyle hazırlanan Rus uyanışında, ne Alman rönesansında, ne Fransız ihtilâlinde, ne Hıristiyanlık reformunda, ne İran'ın Müslümanlaşmasında, hatta ne de çok defa coğrafî çerçeve değiştiği için bizim İslâmlaşmamızda bu cinsten, bir müntehada yapılmış tecrübe mahiyeti yoktur. Onların bir kısmı ya milletlerin teşekkülleri devrinde olmuş, yahut da aynı mahrekin üzerinde bir yer değiştirmeden ileriye geçmemişler,

nihayet bazıları da müşterek içtimaî müesseselerin yardımını, hattâ himayesini gören ilerleyişler halinde kalmışlardır. Bizde ise değişme kat'idir ve bir zamanlar, milliyet fikrinin esası olan "devam"ı tehdit edecek bir safha bile geçirmişti. Örfte, kültürde, müesseselerde, gündelik hayatın her safhasında görülen bu karşılaşma düne kadar bizim zaafımızdı, bugün ise belli başlı güçlükler yenildiği için bir nevi zenginliğimizi teşkil ediyor, diyebiliriz.

1718 felâketinden sonra, bu felâketin getirdiği bir nevi intibahla bazı münevverlerimizde tek selâmet çaresi fikir halinde başlayan garpçılık, 1839'da devlet müesseselerimizi ve bazı hayat şekillerimizi değiştirmekle kalmadı, bizi âdeta kulağımızdan tutarak şeyhülislâm duası ve ecnebî sefir alkışıyla Avrupa mektebine çıraklığa verdi. Hareket, kendisinden evvel esaslı bir fikir hazırlığı bulunsaydı, yahut 1718 ile 1839 arasındaki zaman kaybedilmemiş olsaydı, elbette başka türlü olurdu. Fakat yıkılmış medrese, darmadağın olmuş iktisadî hayat, kapılarını açmış gümrük ve muhafazası güçleşmiş hudutlar, daha derin düşünmeye vakit bırakmıyordu. Diğer taraftan, kaybedilen zaman içinde mevcut müesseseler herhangi bir aşıyı kabul etmeyecek bir tereddi haline gelmişlerdi. Kendi bünyelerinde hiçbir istihale veya sıçrayış imkânları kalmamıştı. İki şey yapılabilirdi: Ya eski tamamiyle yıkılarak yerine yenisi kurulurdu, yahut da olduğu gibi, kendi kendine tükenmesi için bırakılan eskinin yanı başında yeninin devri başlardı. Biraz imkânsızlık ve biraz da herhangi bir tepki korkusu, Tanzimat'ı yapanlara ikincisini tercih ettirdi ve birdenbire memleketin hayatı bir müstemleke şehrinin garip manzarasını aldı. Hayatımız ikiye bölündü. Bir taraftan yeni, hayata dayanan zaruretleri karşılayan çehresiyle görünüyor, öbür taraftan bunun tam zıddı olan şey, yaşayan eski, yani yaşama kudretini kaybetmiş bir yığın artık, kendi âleminin üstünde yüzebilen birkaç dağınık unsura yapışmış duruyordu. Tanzimat'tan 1923'e kadar olan devreyi memlekette bu kılıç artığı eski ile yeninin mücadelesi doldurur. Bu iki âlemin

hayatımızda bu tarzda karşılaşması, sade yeninin zaferini güçleştirmekle kalmıyordu; aynı zamanda yeni karşısında eskinin muhakkak beğenilmemesi lâzım gelen bir şey olduğunu yavaş yavaş bize kabul ettiriyordu. Aramızda can çekişir halde yaşayan artıklara bakarak maziyi kötülemek, onu küçümsemek itiyadı içimizde yol aldı.

1923'te başlayan tasfiye, eski ile yeni arasındaki bu denksiz mücadeleye son verir. İçimizde yaşayan bu yarı ölü hayat şekillerini, yeni terkipte fonksiyonu kalmamış bazı müessese artıklarını hayatımızdan çıkarınca birdenbire onu büyük hakikatında görmeye başladık. Bugün her tarafta haklı bir mazi saygısı başladı. Artık aramızda, dedelerimizi muasır Fransız romanını tanımadıkları, Shakespeare'i veya Tolstoï'u bilmedikleri, Bergson veya Freud ile Lindenberg'den, Einstein ile Karuzo veya William Povel'den aynı yüksek ihtisas şuuruyla derin derin konuşmadıkları, briç oynamadıkları ve kokteyl partilerinde kadınların boyunlarını süsleyen mücevherlere bakarak sert yakaları üzerinde nezaketle esnemedikleri için itham edenlerimiz azdır. Bilâkis bunun yerine, onları kendi devirlerinde, kendi hakikat ve imkânlarında mütalâadan hoşlanıyoruz. Kendilerine mahsus bir hayatı yaratmış olmaları ve onu samimîlikle yaşamaları, her türlü özentiden uzak, asilliği yalnız kendi yarattıkları şeylerde bulmaları hoşumuza gidiyor. Gururlarına, zevklerine hayran oluyoruz. Sinan'a hürmet ediyoruz, eski musikî üstatlarımızı anlamaya çalışıyor ve anladıkça mükemmelliklerine şaşıyoruz. Fuzûlî'yi, Bâkî'yi, Nedîm'i, Galib'i, kendilerine lâyık olan yüksekliklerde seyretmekten haz duyuyoruz, dağınık bazı hayat şekillerini, gelenekleri kaybolmaktan kurtarıyoruz. Vâkıa bunların bazısını henüz pek acemice yapıyoruz ve yaptıklarımız, yapmamız lâzım gelenlerin yanında henüz çok azdır. Bazı törenlerde hemen her yıl aynı şeyleri tekrar etmekle kalıyoruz; musıkîcilerimizin henüz elde tam denecek bir plâk koleksiyonu bile yoktur; tamamını bildiğimiz ve değerini anladığımız gün kültürümüze birkaç medeniyeti birden kavrayan bir derinlik verecek ve bize Anadolu'nun muammasını çözecek

olan masallarımız, oyunlarımız, küçük hayat itiyadlarımız şimdiki vaziyet ve şartlara göre sonuncu gibi görünen saklayıcıları ile beraber kaybolmak tehlikesindedir. Bununla beraber mâziye karşı bakış tarzımızın değiştiği muhakkaktır. Artık kendimizi başka bir ışıkta görüyoruz. Esaslarında Garp'la ölçüşebilecek bir medeniyetten, bir insan veya hayat üstünlüğünden geldiğimizi anlıyoruz. Önümüzde bilgi ve sevginin yavaş yavaş açtığı âleme, yenileşen zevkimizle, güzeli ve iyiyi anlayıştaki görüş farkımızla eğildikçe kudretimiz, nefsimize güvenimiz artıyor. Bu değişikliği beğenmemek kabil değildir...

Fakat bu kadarı yetişir mi? Öyle sanıyorum ki, ne mâziyi sevmek, ne Garb'ı tanımak ve ona hayran olmak bizim için kâfi değildir. Mâzi nihayet geçmiş bir zamandır; bizde, ancak kendisine içimizden bir şeyler katarsak hakkıyla yaşayabilir. Biz ise "Bugün bile" değiliz; yarınız. Her neslin asıl vazifesi kendi ötesinde gelecek için olanı hazırlarken başlar. Bizim için asıl yapılması lâzım gelen, memlekette yeni hayat şekilleri yaratmaktır. Biz Şark'a veya Garb'a ancak birbirinden ayrı iki kaynağımız gibi bakabiliriz. Her ikisi de bizde ve geniş bir şekilde vardır; yani realitelerimizin içindedirler. Fakat onların mevcudiyeti kendi başlarına bir değer olamaz ve sadece böyle olması bizi, kendi hayatımızda, kendimiz için kendimize mahsus bir hayatı, geniş ve şümûllü bir terkibi yaratmaya davet eder. İçimizdeki kaynaşma ve karşılaşmanın verimli olması için bu hayatı, bu terkibi doğurması şarttır. Bu da asıl üçüncü kaynağa "memleketin realitesi"ne varmakla kabildir.

Dedelerimizin büyük meziyetlerini, hayatlarının kendilerine has ve gerçek oluşu yapıyordu. Garp medeniyetinin büyük meziyeti de bir realitenin mahsulü olmasında ve inkişafını onunla beraber yapmasındadır. Bizim için asıl olan miras, ne mâzidedir, ne de Garp'tadır; önümüzde çözülmemiş bir yumak gibi duran hayatımızdadır. Onu yakaladığımız, onun meseleleri üzerinde durduğumuz, onlarla yoğrulduğumuz, bu meseleleri fikir hayatımızın zarurî yol uğrakları gibi değil, temeli olarak kabul ettiğimiz zaman tarihin ve hususî coğrafyamızın bize yüklediği

büyük role erişeceğiz. O zaman "devam"ın zinciri tekrar içimizde bağlanacak ve biz muasır dünyada, birleştirici çehremizle ve bu çehreyi teşkil eden hayat çerçevesi ile kendimize lâyık yeri alacağız. Birbirini anlamayan iki âlemin ortasında, bir düğüm noktasında yaşamış olmanın bize yüklettiği zahmetler, o zaman gerçek ve ön safta hayatın nimetleriyle ödenecektir.

Ülkü, 16 Nisan 1943, nr. 38

HAYAT KARŞISINDA MÜNEVVER

"At kalbini girdâba, açıl engine, rûh ol!"
Yahya Kemal

Bizde ilk yapıcı edebiyat nesli şüphesiz, Ziya Paşa-Namık Kemal neslidir. Cemiyet hayatının Garplı mânâsında şuurunu onların eserlerinde idrâk ettik. Memlekette yol açan her yeni ve iyi şeyin başında bu iki arkadaşı ve bilhassa Namık Kemal'i, onun dev gayretini görmemek mümkün değildir. Bununla beraber, şuurlu ve ciddî bir tenkide her ikisi de ne kadar az dayanabilecek bir haldedirler. San'at anlayışları, Garp kültürü ile olan münasebetleri, hatta siyasî kanaatleri, çok haklı olarak, münakaşa edilebileceği gibi, Âli Paşa'ya karşı açtıkları mücadelenin, istenirse, haksız ve zâlim tarafları da bulunabilir. Memleket içindeki büyük tesirlerini bir yana bırakırsak, onları kendi zamanlarının ölçüsüyle dahi tam olarak yetişmiş kabul etmek güçtür. Eserlerinde muntazam bir sistemin bulunduğunu zannettiğimiz yerlerde bile acemice örtülmeye çalışılmış büyük boşluklar göze çarpar. Her münakaşadan mutlaka muzaffer çıkmak isteyen Namık Kemal'in, karşısın-

dakini cevap veremez hale getirmek için sarf ettiği gayret, bazan bu büyük değirmenin ne kadar boşa döndüğünü iyice gösterir. "Renan Müdafanâmesi", "Osmanlı Tarihi"nin methali, "İrfan Paşa'ya Mektup" gibi, "Takip" ve "Tahrip" gibi eserleri bir yığın boşluklarla doludur. Ziya Paşa'nın "*Harabat* mukaddimesi"ni şöyle bir okumak, bu fikir adamının daha evvel girişmiş olduğu yenilik mücadelesine nasıl bir tereddüt hamulesiyle atıldığını anlamak için yetişir. "Şiir ve İnşa" makalesiyle dilimiz ve edebiyatımız için muasırlarına hayret imkânı bırakmayacak kadar ileri ve yeni ufuklar açan şâir, eski şiirin âlemine dönünce, âdeta kendi mazisini unutur. O yalnız Garp şiirinin hayat ve insan karşısındaki duruşunu yadırgamakla kalmaz, tiyatro gibi büyük Garp nevilerinin memlekete girmesini bile âdeta istemez. Belki de aruzla anlatmaya çalıştığından çok iptidaîleştirdiği bir muhit ve terbiye nazariyesine dayanarak Garp'la Müslüman Şark arasındaki fark üzerinde aşılamayacak bir engel gibi ısrar eder. Zaten ruh ilcalarının zaman zaman emrinde görünen Ziya Paşa'da birbirini tutmayan fikirler epeyce çoktur.

Şiirde her ikisi de eskiyle alâkalarını kesmemişlerdir. Ziya Paşa'da eski şiirin en bariz ve revaçta hata ve zaafları devam eder görünür. Namık Kemal ise, Nef'î söyleyişinin dışına çıktığı zamanlar, çok defa ikinci derecede kalır. Her ikisi de aruzun nasıl bir imkânlar hazinesi olduğunu bile tam düşünememişler, usta bir kemancının elinde bu yaydan çıkacak nağmelerin hangi hadlere yükselebileceğini bir kere olsun tecrübe etmemişlerdir. Namık Kemal'in büyük heyecanlarında daima biraz tiyatro, hatta en orta zevkten tiyatro bulmak mümkündür. Tiyatrolarının örgüsünü şimdi hiç de hoşumuza gitmeyen bir hitabetin verdiği gibi...

Evet, bütün bunlar doğrudur. Hattâ bu cinsten dikkatleri çoğaltmak da kabildir. Bununla beraber, bu iki arkadaşa Türk edebiyatında eşi görülmemiş bir işi yapabilmek nasip olmuştur. Yakından bakılınca bir yığın zaaf hevengi gibi görünen bu iki muharrir devirlerini alt üst etmiş, zihniyetleri değiştirmiş, hayata yeni ufuklar açmış ve birlikte giriştikleri birkaç yıllık bir mücadelenin

sonunda cemiyetin manzarası ve insan ruhu ister istemez eskiden başka bir şey olmuştur. Onlar konuştukça ihtiyar Asya'nın bizdeki yüzü değişmiş, asırlardan miras kalmış itiyatların tozunu silken bir takım insanlar bazı hakikatlerin güneşine doğmuşlar ve kendilerini aydınlıkta bulmaktan memnun, hür hareketin tadını tatmışlardır. Onların bu kuvveti nereden geliyordu? Şüphesiz ki Namık Kemal o mucizeli tesiri sadece tumturaklı ifadesiyle, heyecanıyla yapmadı. Onun yolunu yalnız "Hürriyet Kasidesi" ile (asıl adı da bu değildir) açtığını zannetmek şiire ve sanata tanrıların ayırdığı tesir ve nüfuz sahasını lüzumundan fazla genişletmek olur. Ziya Paşa'da ise bu cinsten heyecanlar zaten yoktur. O soğuk ve kendi ölçüleri içinde muvazeneli zekâ olarak kaldığı müddetçe sevimli ve güzeldir; yahut da insafsız ve kinci hiddetinde insanı yakalar. O çok zâlim "Zafernâme"nin zehirli tebessümünden bir hareketi doğuracak hamle elbette beklenemez.

Hakikatte onları cemiyet içinde yapıcı bir ruh haline getiren şey büsbütün başkadır. Bu ilk Avrupalı neslimizin en büyük kuvveti, cemiyet meseleleri üzerinde durmayı bilmelerinden, umumî bir şekilde olsa bile, onları benimsemiş olmalarından ileri gelir. Onlar mücerret fikri alıp onun etrafında bir takım acele terkipler, âlimce tefsirler yapmıyorlardı. Belki cemiyet realitelerine bakarak fikre doğru gidiyorlardı. Namık Kemal'de dışardan olduğu gibi alınmış fikir hemen yok gibidir; belki bütün teklifleri kuvvetli bir görüşün ve az çok kuvvetli bir memleket bilgisinin tabiî neticeleri, o yollardan geçilince varılması tabiî olan zaruretler gibi görünür.

Meşrutiyet fikri bile böyledir; yakın tarihimizin üzerindeki müşâhadelerinden doğar. Filhakika devlet makinesini yeni baştan kuran ve hükümdarı yeminle kanuna riayet kaydı altına alan Gülhane Hattı, bu kanunun kaynağı noktasında müphem kalıyordu. Diğer taraftan, bozulmuş olan devlet muvazenesi, imparatorluğu bir büyük rütbeli memurlar bürosu haline getirmişti. Namık Kemal Meşrutiyet fikrini Garp'tan almıyor, bu

boşlukları kendisinden çıkarıyordu. Fakat bu iki arkadaş nelere dikkat etmezler! Âşar, nüfus, tütün ve ipek rejisi, borçlar, köylünün vaziyeti, umumî çalışma zevki, kadın terbiyesi, maarifte başlayan ikilik, kısacası cemiyet hayatının her meselesinde bu iki arkadaş sırası gelince rakamla sağlamlaştırmasını bildikleri bir görüş ve bilgi sahibidirler. Hayatın karşısında münevvere düşen vazife duygusuyla hareket ederler.

Hayat, şüphesiz, bütün cemiyetindir. Fakat mesuliyetleri yalnız münevverindir. Yükünü kaderin ve tesadüfün ayırdığı paya göre hep beraber taşırız. Fakat tarih karşısında hesabını münevver verir. Namık Kemal ve Ziya Paşa nesli işte bu mesuliyet duygusunun şuurunu ilk defa bize getirmişlerdir. Vâkıa hiçbir zaman, uğraştıkları meseleleri bugünkü mânâsıyla derinleştirmeye muvaffak olamamışlardır, fakat onlar hayata hâkim büyük sualleriyle daima beraber yaşamışlar ve hatta, daha iyisi, şahsî olgunluklarını o meseleler içinde idrak etmişlerdir. Otuz yaşındaki Namık Kemal'i devrin bir mihrakı yapan sırrı bu ocakta parlayan ateşte aramalıdır. Kendilerinden sonra gelen nesillerin büyük eksiği, onların tecrübesini nefislerinde sürdürememeleri, bu yüzden sadece "nakledici bir çalışma"nın adamı olmalarıdır. Onun için fikirleri daima dışarda kalmış ve çok defa hayatın hızı onları geride bırakmıştır.

Geniş hayat önümüzdeki bin başlı bir muamma gibi duruyor. Onu çözdükçe kendimizi bulacağız; hakikî şahsiyete, hür san'ata kavuşacağız. Ağaç güneşte serpilir, fakat toprağın derinliklerindeki kökü ile beslenir. İnsanoğlu kendi ferdiyetini bile ancak içinde yaşadığı cemiyetle idrak eder.

Ulus, 25 Haziran 1943, nr. 7865

BİR BAYRAM HAZIRLIĞI

Bu hafta Türk milleti Halkevleri'nin kuruluşunun onikinci yıldönümünü kutlayacak. Milletimiz bu mesut hadiseye ne kadar sevinse, bu yüzden ne kadar coşsa yeridir. Çünkü Halkevleri Türk inkılâbının tarihinde mühim bir dönüşün başlangıcıdır. Türk inkılâbı, hamlesini bu Evler vasıtasiyle asıl büyük hedefe, halka çevirir. Halkevleri, büyük istikrarın temeli, gerçek kuruluşun hayırlı ve feyizli ocağıdır.

Halkevleri Türk milletinin sınıf, zümre, tahsil şartı, meslek ayrılığı, servet ve refah derecesi gözetmeden bir ruh külçesi halinde birleştiği yerdir; millî vicdanın, millî şuurun kaynaşma yeridir.

Yurt ve millet aşkı, yaşama hazzı, san'at ve fikir hamlesi, hür eğlence, hepsi onun etrafında toplanacaktır. Halkevleri millî hayatı her safhasında kucaklayıp ileriye, mesut oluşlara doğru yürüten merkezler olmak için açılmıştır.

Millet fikrinin esası olan sürekliliği yeni baştan bu Evler vasıtasiyle kuracağız. Yeni ve muâsır Türk milleti yakın ve uzak geçmişiyle

bu Evler'de barışacak, dışardan kopma ve ayrılma duygusunu veren manzara bu müesseselerde gerçek çehresini alacak ve milletimiz, kendi yarattığı irfanın, zevkin ortasından, olduğu gibi görünecektir.

İnkılâpçı Türkiye, Halkevleri ve onun millî hayata getirdiği birlik fikriyle kendisinin olan yeni hayat şekillerini yaratacaktır. Milletimiz daima topluluk fikriyle yaşamıştır. Halkevleri bu kurtarıcı fikri şuurlaştırmak, derinleştirmek, onu hayatın her safhasında esaslı bir yapıcı haline getirmek için açılmıştır.

Daha bugünden, inkılâbın büyük umdeleri Halkevleri vasıtasıyla geniş halk tabakası arasına hayatın tabiî şekilde yapıcı bir unsuru olarak girmiş bulunuyor. Hemen her yerde Evler'imizin iyiye, güzele, doğruya ve millî olan şeylere –ki bizce iyi, güzel ve doğrunun ta kendisidir– geniş ve tesanütlü adımlarla yürüdüğünü görüyoruz. Evler'imiz en çok güvendiğimiz kuvvet olan sevginin tam ocağıdır ve millî hayatta biz her şeyi bu sevgiden bekliyoruz.

Halkevleri kadar adı ile mahiyeti bir olan müessese yoktur; o, halkın evidir. Milletimiz bu ocakta kendi meselelerini bütün çıplaklıklarıyla görüyor, dertlerimiz üzerinde konuşuyor, onları âdetâ ferde ve mesleğe ait mesullüklerin üstüne çıkan bir imanla benimsiyor. Daha şimdiden Halkevleri'ndeki herhangi bir konuşmada dikkatli bir dinleyici için millî hayatın en canlı makta'ını bulmamak mümkün değildir.

Türk yaşamayı ve Türk kalmayı, Türk olarak mesut olmayı bir ülkü bilenler, Halkevleri'nin tabiî uzuvlarıdırlar.

Gençlerimiz, Halkevleri'nde eğlenirken, dinlenirken, kütüphanelerinde okurken, spor yaparken veya bediî yaratma ihtiyacını tatmin ederken ufaktan ufağa yapılan bütün bu işlerle, büyük bir şeyin, bir ülkünün yavaş yavaş gerçekleştiğini duymamak kabil midir?

Türk milleti gerçekçi, kendini ve etrafını görmesini bilen, hakikati en korkunç manzaralarında bile karşılamaktan yılmayan

bir millettir. Halkevleri, millet sevgisini bu realite duygusuna dayandırmak isteyen bir inkılâbın bu millete hediyesidir. Onun kapısından yalan girmez. O, geçmişine, hâline, geleceğine şuurla bakan bir milletin bütün hayatını parça parça, her gün biraz daha canlılıkla taşıdığı bir yerdir ve öyle olacaktır.

Halkevleri'nin şimdiye kadar olan çalışmaları arasında bize kendimizi öğretmeleri başta sayılmalıdır. Halk hayatına daima açık olan bu müesseseler sayesinde gizli değerlerimizi, asırlar boyunca bizim neş'emizi, topluluk duygumuzu besleyen zenginlikleri her gün biraz daha öğreniyoruz. Aydın nesiller her gün biraz daha halk hayatına giriyor ve yanlış öğretim sistemlerinin, yabancı gayretçiliğinin araya gerdiği perdeler kalkıyor. Düğünleriyle, dernekleriyle, oyunlarıyle, lâtifeleriyle, türküleri, şiirleri, hikâyeleriyle halk hayatı büyük, renkli bir mozayık gibi önümüze her gün biraz daha seriliyor. Mâzi hakkındaki yanlış hükümlerimiz teker teker iflâs ediyor ve biz hayatımıza başka gözle bakıyoruz.

Öte yandan aydınlarımızın, olgun fikir ve ilim adamlarımızın tecrübeleri yavaş yavaş, fakat emin bir şekilde halkımıza geçiyor. Kısacası, şimdiye kadar iki ayrı âlem gibi yaşayanlar birleşiyor.

Henüz tahsil çağındaki gençle bir iki nesil büyük ilim adamını, usta ile çırağı, tahsildarla köylüyü, mühendisle amelesini çatısının altında toplayan Halkevleri, millî birliğin tabiî âbideleridir.

Yarının mesut, hür, her adımda hayatı fetheden Türkiye'si bu Evler'in sıcaklığında bugünden büyüyor. Onun içindir ki milletimiz Halkevleri'ni seviyor ve onun kuruluş gününü, gerçek bir bayram gibi kutlamağa her tarafta birden hazırlanıyor.

Biz bu sevinçte, Türk vatanının ve Türk irfanının en büyük gelişmelere yüklü mesut geleceğini görüyor ve onu öyle selâmlıyoruz.

Ülkü, 16 Şubat 1944, nr. 58.

GÖÇMEN DÂVASI

Tunanın evleri, alçacık evler,
İçinde oturur paşalar, beyler,
Örtün perdeleri görmesin eller...
Bir Rumeli türküsünden

Birkaç aydır, millî bir fâciayı, hatta millî bir felâketi sessiz ve sedasız yaşıyoruz. Yarım milyondan fazla Türk, dedelerinin Osmanlı fethinden çok evvel doğdukları, şenlettikleri topraklardan yabani otlar gibi sökülüyorlar, mal ve mülkleri ellerinden alınarak kapı dışarı ediliyorlar.

Hicret, milletimizin talihinin iki asırdan beri en acı tarafı oldu. Arkada bırakılan yurda ağlamak, ona ağlaya ağlaya yeni toprağa sarılmak, sapanının açtığı izde doğduğu evi ve babasının gömüldüğü yeri hatırlayarak yaşamak... İşte büyük katliamların dışında asıl serencamımız! Rumeli, kesilerek ve insanı kovularak başka milletlerin vatanı oldu.

Kaç nesil var ki kızlarımız baba evlerinde gelin olmanın sevincini kaybettiler, erkeklerimiz aynı tarlada, aynı pazarda üstüste

çalışamaz oldular. Şehirlerimiz çehrelerini, hayatımız birliğini kaybetti. Türkülerimiz ve şivelerimiz birbirine karıştı.

Bu zoraki hicretin nasıl bir meramla hazırlandığını söylemeğe lüzum var mı? Bunu benden evvel ve çok selâhiyetli, resmî ağızlar söylediler. Bulgar hükûmetinin bu kararı ile sadece yarım milyon insan, –şimdilik yarısı– yerinden yurdundan edilmiyor, sade nesillerin üstüste çalışmasıyla yığılan bir servet, –en aşağı bir milyar!– çok verimli tarlalar, bağlar, bahçeler ve bütün bir tarihin hakkı elden alınmıyor, ayrıca da, on bir yıldır süren bir seferberlikle harap bütçemiz, üstünden bu ağır yılların bir silindir gibi geçtiği halkımızın refahı da bir kat daha yıkılmak isteniyor. Kasıt sadece Rumeli Türklüğüne değil, bütün Türkiye'yedir.

Bu satırları Bulgarlara karşı milletimize kin aşılamak için yazmıyorum. İyi ve faydalı politikanın hislerimizi dışarıda bırakan politika olduğuna inananlardanım. Kaldı ki tarihin kör düğüşünün bir yerde artık durması icap ediyor.

Hayır, ben bir kin alevlemek için yazmıyorum. Yalnız bize karşı çok değişik, çok tehlikeli bir silâhın kullanıldığını tekrarlamak istiyorum. Hudutlarımızdan içeriye bomba bırakmadılar. Yarım milyon kardeşimizi, bağrımıza derhal basmamız lâzım gelenleri bıraktılar.

Bize karşı silâh olarak tarihimizin ve kendimizin bir parçasını çevirdiler. Şurası da var ki bu cinsten bir hadiseyi her gün bekleyebilirdik. Hatta buna her cihetle hazırlıklı olmalıydık. Yani böyle bir ihtimali karşılayacak, her tarafı evvelden düşünülmüş, seneden seneye eksikleri tamamlanmış bir yerleştirme elde bulunmalıydı. Tarihimizin istisnası denebilecek kadar uzun bir sulh devresinden bunu beklemek hakkımızdı. Fakat biz realitenin çıplak iklimine, Balkan ittifakı gibi ütopyaların şampanya sarhoşluğunu tercih ettik. Kendimizi kandırmaya çalıştığımız bir muvazaa sarhoşluğunda etrafımızdaki düşmanlığı unuttuk!

Gazetelerde göçmen havadislerini her okuyuşumda kaç türlü zıt düşüncenin tesiri altında kalıyorum. Bir taraftan 1911 ile 1923

arasının tecrübesi içimde yeniden canlandığı için tarihimizi daha iyi anlıyorum. Artık dedelerimizi hataları için tenkit etmekten vazgeçtim. Etraflarındaki bu hiçbir anlaşma kabul etmeyen düşmanlık içinde gösterdikleri cesarete, yaşama kudretlerine hayran oluyorum.

Diğer taraftan memleketteki hareketsizlik beni şaşırtıyor. Vâkıa hükümetimiz, bir yığın ferde ait teşebbüs, göçmenler için bir çok şeyler yapıyor. Fakat efkâr-ı umumîyede henüz böyle millî bir hâdisenin uyandırması lâzım gelen büyük humma yok! "Bize ne oldu böyle? Biz hiç böyle değildik!" diyorum. Yoksa gelenlerin kim olduğunu bilmiyor muyuz? Yahut sadece arkalarında gizlenen düşmanlığı mı görüyoruz?

Hattâ Bulgaristan'ın kendisinin bile, daha kırk yıl evvel, vatanın hiç olmazsa resmi salnâmelerdeki çehresinin bir parçası olduğunu unuttuk mu?

Gelenler, mor sabahlı Balkan memleketlerinden her şeylerini, hatta yarına ait ümidlerini bile bırakıp gelenler ise, tarihimizin belki en öz taraflarından geliyorlar. Onların başları etrafında Türk tarihinin yarısı kanlı bir güneş gibi çalkanıyor.

Şu satırları yazarken ne kadar yer ismi ve insan adı hafızama hücum ediyor. Eski tarihlerimizin hangisini isterseniz, üç beş sahife karıştırın, daima bir Lofça, bir İştip, bir Filibe, bir Rusçuk, bir Vidin, bir Ziştovi, bir Silistre, bir Plevne âyânına, o yerlerde toplanmış levend endamlı, evliya isimli kahramanlara tesadüf edersiniz.

Büyük bozgunlar, bugünü hazırlayan felâketler başladığı zaman bu isimler tarihimizde büsbütün başka bir mânâ alırlar. Her on beş, yirmi yılda bir tekrarlanan insan kudreti dışında çarpışmaların, talihle imkânsız didişmelerin hikâyelerini okursunuz. O zaman İstanbul'un bizim elimizde hangi gayretlerle kaldığını, bugün hudutlarımıza, yarın belki kaldırımlarımıza yığılacak bu insanların dedelerinin nasıl adım adım bu yurdu müdafaa ettiklerini anlarsınız.

Hayır, onların geldiği topraklarda en ufak bir tepe yoktur ki Türk tarihinde birkaç defa hususî bir maceranın şerefini kazanmış olmasın! Bütün o serhat kaleleri, palangalar düşüp de düşman orduları, kuyusundan çıkmış ejderhalar gibi anavatana doğru kıvrıldığı zaman o köyler, o küçük kasabalar, o tepeler imanla karşısına dikilirdi. Şehirler, kazalar, köyler yıkılır, yanar, sonra tekrar yapılırdı. Rumeli'nin âyân konakları üstüste yığılan muhacir kafileleriyle dolardı.

Evet, Türk tarihinin hemen her safhasında, bugün göçmen adıyla adlandırdığımız ve talihleri karşısında hâlâ tereddüt ettiğimiz insanların dedelerine rastlarız. En son tarafıyla alıyorum: Onlar Alemdar Mustafa Paşa'nın, Rusçuk yârânının, Midhad Paşa'nın, Ahmed Vefik Paşa'nın ve daha bir çoklarının tarih karşısında hemşehrileridir.

Her Türk'ün hayalinde, kanları içinde yüzen bir şehid vardır.

Bu, Rumeli Türklüğüdür. Bu gelenler işte onların çocuklarıdır.

Bırakalım tarihi! Hakikate dönelim! Şimdi, bugün bu saatte, misafirhânelerde, çabuktan tedarik edilmiş imkânlar içinde, yarını olmadan yaşayan kardeşlerimiz var. Erkekler ne ise, fakat kadınlar, genç kızlar, çocuklar var. Dün alnının teriyle kazandığı ekmeği kendi sofrasında, yarına ait hayaller içinde yiyen insanlar bugün gözlerimize bakıyor. Hasta başın muhtaç olduğu yumuşak yastık, sıcak oda, gülümseyen yüz, yarının emniyeti bu erkekler, bu kadınlar, bu çocuklar için yok!

Bunu kâfi derecede düşünüyor muyuz?

Bu mesele çıktığı günden beri Naci'nin mısra'ı durmadan alevden bir kırbaç gibi omuzumda şaklıyor:

Misâfirim vatanın bir harâbezârında

Gelenlerin ve geleceklerin çoğu çiftçi! Öküzle olsun, makine ile olsun, toprakla, sert, sarı, esmer buğday habbeleriyle ne zaman tekrar başbaşa gelecekler? Ne zaman iş onları arkada

kalan hayatlarına kavuşturacak? Ev, tarla, ahır, kümes, ev tezgâhı, bütün bunlar ancak bizim yardımımızla kurulabilir.

Yazık ki hâlâ işin büyüklüğünü anlamamışa benziyoruz. Hâlâ gazetelerde küçük kıpırdanışlardan başka bir şey yok. Hâlâ milletimiz bu insanlar için seferber olmuş değildir. Herkese soruyorum: Bize ne oldu? Günler geçiyor, bu çalışkan, sade ruhlu ve bütün imanlı insanların talihi hâlâ aramızda günün tek mühim meselesi olmamıştır. Yarım milyon... Bir kısmı geldi, bir kısmı gelecek... Ve bir an evvel gelmeyenler, korkarım ki, hiç gelemeyecekler.

Böyle olduğu halde evlerde hâlâ dikiş makineleri onlar için çalışmıyor, hanımlarımız lüks manifatura ve yalancı süs dükkânlarının önünden daha ayrılmadı, onlar için Amerikan bezi ve basma aramıyorlar. Yer yer iane listeleri açılmadı. Gençlik nedense bu işi üstüne hâlâ almadı. Teşebbüs eden de yok! Sanki halkımıza bu işte her türlü fedakârlığı yapmamız icap ettiğini söylemekten çekiniyoruz.

Yanlış anlaşılmasın! Ben göçmenlerin yardımla geçindirilmesini teklif etmiyorum. Ben onlara ve bize bu düşmanlığı yapan komşu devletin iktisadî hayatının ve refahının büyük bir tarafını vücuda getiren çok çalışkan, uyanık bir unsurun aramıza geldiğine kaniim. Onların bir an evvel çalışmaya müsait şartlarla yerleştirilmelerini, istihsale atılmalarını, bu memleketin ekonomisine girmelerini istiyorum. Fakat aradaki fasılada ve bu yerleşme için halkımızın en geniş şekilde yardımına ihtiyaç vardır.

Bunu söylerken orta sınıfımızın, memur halkımızın, bir kısım kasaba ve köy ahalisinin büyük mahrumiyetler içinde yaşadığını unutmuyorum. Fakat refah ve sıkıntı da nisbîdir.

Bir vatanı olmak, hür ve müstakil yaşamak, tarihine sahip yaşamak, bir takım mükellefiyetlerle kabil olan nimetlerdir. Bazan bu külfetler tahammülün de üstüne çıkabilir. O kadar tecrübe geçirmiş, kara günün her nev'ini denemiş halkımız bunu çok iyi bilir. Biz sadece imanıyla ve ruhunun cömertliğiyle yaşamış bir milletiz. Öyle olduğu halde niçin münevverlerimiz ve hatta hükûmetimiz en sarih şekilde halkımıza müracaat etmiyorlar? Her

şeyden mahrum edilenle elimizde olanı paylaşmak zamanındayız.

Yaşama iradesi bu kadar büyük olan ve bütün varlığının devletin varlığıyla kabil olduğunu çok iyi bilen bir milletin cömertliğine müracaattan utanıyor muyuz? Böyle ise Türk milleti bizi affetmez. Bu düşüncenin bir an kafamızdan geçmesini affetmez.

Çoğumuzda göçmen meseleleri karşısında rahatı kaçırılmış bir insan hali var. Sanki asrımızın insanına rahat hakikaten nasibmiş gibi düşünüyoruz. Rahat, ferdî saadet, kaygısız baş, bunlar on dokuzuncu asrın kısa rüyalarıydı. Doğrusunu isterseniz bizlere hiç nasip olmayan rüyalar... İnsan talihinin azdığı bu devirde bunu akla getirmek bile gülünçtür. Bu devirde olsa olsa vazifesini yapmaktan gelen iç ferahlığı, huzur vardır. Çünkü devrimiz, vazife ve mesuliyet duygusu devridir. Milletimiz bu iki duyguyu çok iyi tanır. Bunu her vesile ile gördük.

Tekrar ediyorum, alâkalı resmî makamlar bir taraftan vazifelerini yapadursunlar. Biz, milletçe bu iş etrafında seferber olmalıyız. Türkiye'nin Bulgaristan'a vereceği en güzel cevap, yurdun verimli, insan emeğine muhtaç yerlerinde, çok kısa zamanda, birer kasaba ve şehir olması temennisiyle, yeni göçmen köylerinin, şarkî Anadolu, Orta Anadolu Filibe ve Lofça'larının, Varna ve Vidin'lerinin kurulmasıdır. Böylece tarihimizin kaybettiğimiz anahtarlarına yeniden ve vatan içinde sahip oluyoruz.

Bunun için münevverlerimizin bu işi tek dava olarak ele almaları lâzımdır. Unutmayalım, kendi başımıza halledebileceğimiz tek mesele de budur.

Göçmenlerin gelecek mevsimde, yurtta yetiştirecekleri ilk buğday başağının talihe karşı en büyük zaferimiz olacağına inanıyorum. Onu şimdiden yüzüme gözüme sürmek istiyorum.

Unutmayalım ki fevkalâde hâdiseler, fevkalâde tedbirler ister. Hem kendimizden, hem yeni gelen kardeşlerimizden mesulüz.

Cumhuriyet, 18 Ocak 1951, nr. 9503

KİTAP KORKUSU

1923 yıllarında Erzurum Lisesi'nde hoca idim. Mektebimizde Fransızca ders veren Abdülhakim Bey adında Mısırlı bir hoca vardı. Çok çabuk dost olmuştuk. Fransızcayı, İngilizceyi iyi biliyor, biraz yağlı, fazla tecvidli olmasına rağmen Türkçeyi de mükemmel şekilde konuşuyordu. Fransız gramerini iki ayda öğretmek için hususî bir metod bile icad etmişti. Bu cinsten icad sahiplerinin çoğu gibi, o da garip bir adamdı. Sene sonunda imtihanlarda çocukların hakikaten Fransız gramerini çok iyi bildiklerini gördük. Yalnız bir şey eksikti. Fransızca bilmiyorlardı. Tek başına metodun kâfi olmadığını ve her icadın icat sayılamayacağını ilk önce o imtihanda öğrendim.

Hakim Bey, ilk cihan harbinden evvel, Mısır'da başlayan milliyetçi talebe hareketlerine iştirak ettiği için memleketini terketmeye mecbur kalmış ve Türkiye'ye gelmişti. Harp esnasında hükûmet bir müddet kendisinden şüphelenmiş, hattâ İzmir civarında bir yerde hapis bile edilmişti. Sonra serbest bırakılmış, daha sonra da iş vermişlerdi. Hapishâne hayatını anlatmaktan çok hoşlanıyordu. İnsanlara ve eşyaya, muayyen ve dar zaviyelerden olsa bile, bak-

masını bilenlerdendi. Oldukça kuvvetli bir musikî hafızası vardı. Hapishâne türkülerimizin çoğunu öğrenmişti. Fakat çok hususî bir musikî zevkiyle yetiştiği için, Arab lâhni, söylediği türkülerin çeşnisini hemen bozar, büsbütün başka bir şey yapardı. Hakim Bey'in bu hususî musikî çeşnisi Arapçaya tercüme edilen Garp operalarında da kendini aynıyle gösterdi. Romeo'nun (Başa) Juliet'in (Hanum) olabileceğini onun tegannilerinde, bir evde oturduğumuz zamanlar öğrendim. Hülâsa hoşa giden tarafı çok, vefalı bir arkadaştı.

Yalnız bir kötü huyu vardı. Kitabı sevmez ve okumazdı. Gramer kitaplarından başka kitabı yoktu. Halbuki o yıllar benim okuma hızımın arttığı yıllardı. Konforsuz hayatımız, –her şeyimiz ya karyolalarımızın altında, ya başlarımızın üstündeki raflarda idi– yalnızlık beni kitaba atmıştı. Mektepten çıkar çıkmaz yatağıma uzanır, yeni tanıdığım Dostoïevsky ile, Erzurum'a kadar cebimde getirdiğim Baudelaire'i, İstanbul'dan bin güçlükle getirttiğim kitapları okurdum. Fakat asıl okuduğum bu ikisi idi. Fransız şâirinin Darülfünun'da iken cazibesine kapılmıştım. Dostoïevsky'yi ise yeni yeni tadıyordum. Muazzam bir şeydi bu. Her an dünyam değişiyordu. İnsan ıztırabıyla temasın sıcaklığı her sahifede sanki kabuğumu çatlatacak şekilde beni genişletiyordu. Düşüncem adetâ birkaç gece içinde boy atan o mucizeli nebatlara benziyordu.

Cildden cilde atladıkça ufkum başkalaşıyor, insanlığa ve hakikatlerine kavuştuğumu sanıyordum.

Hakim Bey'le bir evde oturduğumuz için günlerimiz beraber geçiyor gibiydi. Beni hakikaten seviyordu. Bir eski zaman lalası gibi etrafımda dolaşıyor, bin türlü beceriksizliğimi dostluğunun yardımıyla düzeltiyor, hayatımı kolaylaştırıyordu. Fakat adamcağız tam bir ıztırap içindeydi. Beni bırakıp yalnızca sokağa çıkmaya razı olmadığı için, ben okurken bir avuç içi kadar odamızda, kendisine yeniden yoklanacak kilometrelerce mesafeler icad ediyordu. Yorulduğu zaman yatağına uzanır, öğrenilecek lisânın kendisine hiçbir suretle muhtaç olmayan gramer metodlarını düşünür, yahut da yukarıda bahsettiğim operalarını söylerdi. Fakat vaktini ne ile geçirirse geçirsin bir eli daima bana doğru,

elimdeki kitabı alıp atmak için uzanmış dururdu. Aylarca bu tehdidin altında yaşadım. Hâlâ bile üzerimde izi vardır.

Hakim Bey'in söylediği opera parçaları, bilmem nedense, bana onun Shakespeare'i çok sevdiği fikrini vermişti. Hem gönlünü almak, hem de belki okumaya tekrar başlar da rahat ederim ümidiyle İstanbul'dan kendisine hediye etmek üzere bir ingilizce Shakespeare getirtmeyi düşündüm. Aylarca bekledikten sonra nihayet kitap geldi. Büyük sürprizi yapmak için akşamı zor ettim. Eve döndüğümüz zaman evvelâ kendi okuyacağım kitabı çıkardım. Sonra da ona Shakespeare'i uzattım. Hafızası yerinde, anlatacağı hatırayı, bütün teferruatıyla anlatabilen insanlardan olmadığıma şu anda çok müteessirim. Çünkü Hakim Bey'le o anda aramızda geçen sahne hakikaten emsalsizdi.

Dostum kitabı, –İncil kağıdına, bir tek ciltte basılmış nüshalardandı– bir müddet ne yapacağını bilmeden elinde evirdi, çevirdi. Sonra yüzüme bakarak hakikaten sevimli bir hayretle "Bunu ne yapacağım?" diye sordu. Gözlerinde bütün bir çocuk masumiyeti vardı. "Ben kitap okumam", diyordu. "Hele ecnebî dilinde hiç okumam. Bana Kur'an yeter. Zaten hâfızım. Sonra hafızamda "Muallâkat" var. Kelâm-ı Kibâr'ın en faydalılarını, hadislerin en sahihlerini biliyorum. Ben bu kitabı ne yapayım?"

Birdenbire karşımdaki adam benim için hakikî bir uçurum olmuştu. Hâlâ bile, Hakim Bey'i korkunç bir boşluk gibi düşündüğüm, gördüğüm olur. Kitabı sevmeyen ve korkan adam... Tecessüsünü öldürmüş insan...

O günden sonra kitap meselesi daima aramızda bir münakaşa mevzu'u oldu. Hakim Bey'i kitaba alıştırmak için değil, sadece kitap düşmanlığının sırrını öğrenmek için. Her defasında, şu cevabı aldım: "Kitap, bir hakikat için okunur. Hakikat ise Allah'ın hakikatidir ve kendi kitabındadır. Onun dışında insan benliğinin yalanı ve karanlığı vardır. Bu karanlık çeşit çeşit şekillere girer ve aslında bizden çıktığı halde, her an bizi yeniden aldatır; dalâlete düşürür. Kendi yalanımla bile bile neden uğraşayım?..."

Bazen bu müdafaa başka şekiller de alırdı: "Arap dili ve edebiyatı kâfi derecede zengindir. Garp medeniyeti son sözü söylüyor. Yapıcı kitap orada bulunmaz."

Hakim Bey'in fikirlerini bir türlü değiştiremedim, ona hattâ hiçbir ezelî hakikatin, insanî hakikatle yanyana gelmekten zarar duymayacağını dahi anlatamadım. O zihnini, hayatına istikamet veren muayyen bir sistemden ayrı hisle yormak istemiyordu. Bununla beraber mutaassıp bir Müslüman, hattâ namazında, orucunda bir adam bile değildi.

Hakim Bey, kitap düşmanı idi. Düşünceyi insan için lüzumsuz, hatta zararlı bulurdu. Kafasının bozulmamasını istiyordu. Gençliğinde okuduğu şeyleri de bir cemiyetin kefaleti ve vesayeti altında okuması, öğrenmesi lâzım olduğu için okumuştu.

O, ortalama Müslüman Şark'ın, dinlenmek için aramıza gelip bizi metheden, methede ede anlatan frenklerin hayran oldukları Şark'ın bir nümûnesiydi. Böyle olduğu için de huzur içinde, geniş kahkahalarını savurarak, operalarını, hapishane türkülerini söyleyerek, gramer metodları icad ederek yaşıyordu. Ömrü bulutsuz bir gökte, bir ebedîlik vehmini peşinden sürükleyerek seyrini yapan bir güneş gibi lekesiz ve ârızasız geçiyordu.

Hakim Bey'i ilk tanıdığım kitap düşmanı olduğu için daima hatırlarım. İlk tanıdığım ve en az kızdığım... Çünkü kitabı toptan reddediyordu. Ve reddederken de muayyen bir teklifi vardı. Başka bir cins insanın peşinde idi. Hattâ belki de bu insanın, nesli kurumuş bir hayvan gibi günün birinde öleceğine de inanıyordu. Zaten meselesi oldukça karışıktı. Kitap düşmanlığı, onda, biraz da Garp istilâsına karşı duyduğu dargınlıktı. Ömrünün tek macerasından bu küskünlükle çıkmıştı. Garp sanatına, Garp tefekkürüne boykot yapıyor, bir deve kuşu gibi kendi zihniyetinin kısır kumlarına başını gömüyordu. Bunu yaparken her muhitte yalnız kalacağını biliyor ve söylüyordu.

Bununla beraber Hakim Bey hâlisti, bütündü, çünkü pazarlık yapmıyordu. Kitabı ve hattâ insanı toptan reddediyordu.

Ondan sonra tanıdığım kitap düşmanlarının hemen hiçbiri hâlis değildiler. Hem insanı kabul ediyorlar, hem de düşüncesine bir had çekmek istiyorlardı. İnsanı korumaya hakları olmayan noktalarda korumaya çalışıyorlar, yani içlerinde ve dışlarında küçültüyorlardı.

Bir gün Ankara Palas'ta, benden yaşlı ve çok zeki tanınmış bir münevverimizle konuşuyordum. Elimde bir Kafka vardı. Kitabı aldı, elinde evirip çevirdikten sonra yüzünü buruşturdu. Benim gibi zeki bir gencin –zekâmı bilmem ama, o zaman hakikaten bana genç denebilirdi– böyle mülevves şeyleri, bu cinsten dejenere muharrirleri okumasını hiç doğru bulmadığını, fakat kabahatin bizde olmadığını, asıl kabahatin bu gibi kitapları memlekete serbestçe sokan hükûmette olduğunu söyledi. Hayretimden donup kalmıştım. Bir lâhzada 1923 inkılâbından seksen sene evveline, Abdülmecid Han'ın kitaba ve gazeteye sansür koyduğu devre dönüvermiştik. Kendisine düşüncemi söyleyince masasını bana bırakıp gitti. Hayatta övünebileceğim tek zaferim belki budur, yani kitaptan korkan, düşünceye had çekmek isteyen bu adamı yanımdan kaçırtmamdır.

Kitaptan niçin korkarlar? Bunu bir türlü anlayamadım. Kitaptan korkmak, insan düşüncesinden korkmak, insanı kabul etmemektir. Kitaptan korkan adam, insanı mesuliyet hissinden mahrum ediyor demektir. "Bırak, senin yerine ben düşünüyorum!" demekle, "Falan kitabı okuma!" demek arasında hiçbir fark yoktur. İnsanoğlu her şeyden evvel mesuliyet hissidir ve bilhassa fikirlerinin mesuliyetidir. Ondan mahrum edilen insan, kendiliğinden bir paçavra haline düşer.

Şüphesiz insanı korumamız lâzım gelen vaziyetler vardır. Fakat bu vaziyetler daha ziyade ferdin kendi dışındaki vaziyetleridir. Bir insanı kendi içinde, düşüncesinin mahremiyetinde korumaya hakkımız yoktur.

Ortaçağ'dan bugüne kadar gelen zaman içinde insanlığın belki en büyük kazancı bu basit hakikati kendisine maletmesidir.

Cumhuriyet, 31 Temmuz 1951, nr. 9697

BİTMEYEN ÇIRAKLIK

Güzel bir akşamdı. Oturduğumuz plaj kahvesinde, genç dostum bana yeni yazdığı hikâyeyi okudu. Bu oldukça iyi tanzim edilmiş bir aşk hikâyesiydi. İçinde itinalı tahliller, gündelik hayat dikkatleri, seçme peyzajlar vardı. Güzel ve seyyal bir üslûp, iyi biçilmiş bir elbise gibi mevzuun bütün hususiyetlerini çok yakından kavrıyor, icap ettirdiği değişiklikleri alıyor ve sona kadar hiç aksamadan gidiyordu. Üstelik Nietzsche'den Freud'a kadar birkaç felsefe sistemini, romantizmden sürrealizme kadar bir yığın sanat nazariyesini bu sahifelerde bulmak mümkündü. Hülâsa zengin ve muvaffakiyetli bir nesci vardı. Ve muharriri, her cins sanatkâr gibi, bütün bu muvaffakiyetlerin farkında idi. Bununla beraber küçük bir kusuru vardı. Bütün bu vak'a, bu insanlar, bu üslûp zenginliği, bu dikkatler, adetâ havası boşaltılmış bir âlemde geçiyordu. Toprağa ve bir cins hayata, bir insan topluluğunun mukadderatına bağlı olan eserlerdeki o sıcaklıktan, kavrayıcılıktan mahrumdu. Kendisine bunu anlatmak istedim:

— Hikâyeniz çok güzel dedim, hakikaten güzel. Fakat samimî olmaklığımı isterseniz, bir noksanı olduğunu söyleyeyim. Çok mahallî hususiyetler taşımasına rağmen bizim değil. Vak'a Anadolu'da geçiyor. Bahsettiğiniz peyzajlar tesadüfen yakından bildiğim peyzajlardır, sizi dinlerken onları teker teker tanıdığım oldu. Bununla beraber onlarla karşılaştığım zamanki sıcaklığı duymadım. Bu âşinalık âdeta zihnî kaldı. İnsanlar da öyle." Ve fikrimi iyice anlatamamaktan mahçup bir halde sustum.

İlk önce kızar gibi oldu. Bir an sırf tenkit etmek, heyecanını soğutmak için bunları söylediğimi sanacak diye korktum. Halbuki böyle olmadı, ilk şaşkınlığı geçer geçmez elindeki kâğıtları masaya bırakarak:

— Doğru, dedi, hakkınız var. Eksikliği ben de biliyorum. Onu her eserimde görüyorum ve bu beni kendimden nefret edecek kadar meyus ediyor. Fakat ondan bir türlü kurtulamıyorum. Bu memleketin malı olan bir sanatkâr olmak için hiçbir tecrübem eksik değil. Çocukluğumu Anadolu'da geçirdim. Orta sınıflı bir memur çocuğuydum. Ana tarafımda çiftçi olarak kalmış birçok akrabam vardı, toprakla hiç alâkam kesilmedi. Memleketi karış karış gezdim. Yerli hayatı, en manâsız taraflarını bile sevecek kadar tanır ve bilirim. Zaman olur ki, bütün bir hayat, bâkir ve coşkun gelir, içimde tıkanır. Issız yollar, tozlu yaylılar, kireç sıvalı kasaba otelleri, çember sakallı eşraf, yamalı donlu rençberler, velhasıl maddî ve manevî sefalet ve mahrumiyetine hiçbir şefkatin eğilmediği kadın, erkek, çocuk, bir yığın halk gündelik hayatları, hülyaları, ıztırapları, küçük ve geçici saadetleri ile fikir ve yazı hayatına doğmak için beni boğacak kadar sıkıştırırlar. Fakat kalemi elime aldığım zaman bütün bunları kaybederim. Bir ömrün topladığı bütün bu kalabalık birdenbire silinir, yerine nereden geldiğini bilmediğim kuklalar geçer. Ocak başında sıcağı sıcağına dinlenen vak'alar mahiyetini değiştirir, hususî renk ve havaları dağılır. Bu gördüğünüz yazıda olduğu gibi acayip ve tatsız bir kılığa girer ve ben sarfettiğim mesaiden mahçup, yazı masamdan kalkarım.

Ben bunun sebeplerini çok düşündüm; ve neslimizin büyük bir ıztırabını zannederim ki buldum: Kim olursak olalım, nasıl yetişirsek yetişelim, hayat tecrübemizin mahiyeti ve genişliği ne olursa olsun, bizim ağzımızdan hâlâ okuduğumuz frenk kitapları konuşmaktadır. Tıpkı bizden evvelkiler gibi...

Oluş, 27 Ağustos 1939, nr. 35

AMATÖR YOKLUĞU

— San'at meselelerinde sizi memleketimiz hesabına en ziyade sevindiren ve üzen şey nedir?

Bana bu suali soran genç adama hayretle baktım. Sâkin, güler-yüzlü bir çocuktu. Koltuğunun altında birkaç kitap, beni görünce yolundan dönmüş, konuşmak istediğini söylemişti.

— Dostum, dedim, bu sual nerden, nasıl aklınıza geldi? Belki sadece şu ânınızı harcıyorsunuz. Belki de hakikaten merak ettiğiniz bir meseledir bu. Ben ikincisine karar veriyorum. Sizinle ciddî olarak konuşacağım. Sualinizin ilk kısmının cevabı, siz kendinizsiniz. Yani bu soruyu sormanızdır. Bir dakikadır size bakıyorum. Hiç de bir istisnaya benzemiyorsunuz. Demek ki meseleyi böyle alanlar var. İşte bu beni şu anda sevindirdi. Şimdi ikinci kısma geçiyorum. San'at hayatımızın beni en üzen tarafı amatör yokluğu. Bilen ve anlayan amatörün yokluğu. Ressamımız, heykeltıraşımız, şâirimiz, romancı ve musikişinasımız, az çok hepsi var. Kimi at başı yürüyorlar, kimi biraz ilerde, kimi biraz geride.

Eserleri de az çok satılıyor, takdir ediliyor. Fert almazsa devlet alıyor. Hülâsa iyi kötü bir san'at piyasamız var. Fakat etraflarında hakikî amatörün, anlayarak seven adamın yapacağı hava yok. Bu, sade bugünün eserleri için böyle değil, eski san'atlarımız, dışardaki san'at hareketleri için de böyle. Seçmeden beğeniyor, düşünmeden seçiyor, yahut hayran oluyoruz. Daha doğrusu hakikî hayranlığı duymadan kelimeleri çığlıklarla harcıyoruz. San'at eserini elimize alıp evirip çevirmesini bilmiyoruz. Ona kendimizi veremiyoruz. Durmadan en olmayacak şeyleri birbirine karıştırıyoruz. Geçen gün bir şiir defteri gördüm. Genç bir adam, sevdiğini sandığı eserleri dikkatle, özene bezene toplamış, yazmış. İçinde kimler yoktu? Yahya Kemal, Hâşim, şiirimizin belki en iyi şâirleri vardı. Ne yazık ki defterin yedide altısını bu şâirlerle hiç münasebeti olmayan biçare, sakat manzumeler, küçük aptal hicivler, hani o caz musıkîsi güftelerine benzeyen gülüncün ötesi parçalar dolduruyordu. Belli ki Yahya Kemal, Hâşim ve öbür şâirlerimizin eserleri bu bostana tesadüfen düşmüşlerdi. Bir an bu adamın zevkini tasavvur etmek, bu zevke göre kendisine bir hüviyet vermek, onu muhayyelemde inşâ etmek istedim. İnsan çehresinde mümkün her aksaklığın, her âhenk bozukluğunun yaptığı bir çeşit yüz başlı bir mahlûk gözümün önüne geldi. Evet bu zevk hiç de bütün bir şey değildi. Ve tabiatıyla bir bilgiye, bir şuura, hattâ tabiat tarafından tanzim edilmiş bir iç duyuya dayanması imkânsızdı. En iyiden en kötüye doğru bir maden kuyusuna inilir gibi iniliyordu. Bu ıttıratsızlık, bu kendisini bütünüyle vermeden bir takım şeyleri sever görünme, bu seçip ayırma yokluğu en acınacak şeydir. Zenci, her bulduğunu hoşuna gitmek şartıyla boynuna, koluna takar. Saksağan yuvasında parlak, renkli, gözüne ne rastlamışsa buluruz. Fakat kendi seçtiğimiz şiirlerle yaptığımız bir şiir mecmuasında... Garb'da yaşayan şiirden Ortaçağ şiirine, yaşayan romandan on altıncı asır romanına, Çin, Japon eserlerine, antik madalyadan Avustralya vahşilerinin san'atına kadar her san'at dalının, her fikir hareketinin, her san'atkârın, hatta her büyük gazetecinin yüzlerce bilen, anlayan, ömrünü ona vakf eden amatörü vardır.

Bunlar ne ūniversite hocaları gibi derinleşmiş âlimlerdir, ne de şōhretli mūnekkitlerdir. Bu bilgileri ile hiçbir şey kazanmazlar. Hattâ içlerinde bazıları bu uğurda iflâs ederek hayatlarını zenginleştirirler. Çok defa ūniversite hocası, būyūk mūnekkit onlardan istifade eder. Kimi, Hugo'nun otuz bin mısra'ı ezberinde olduğu için farkına varılması en imkânsız hatayı dūzeltir. Kimi adını ancak ansiklopedide gōreceğiniz bir şâir için en geniş bibliyografi malûmatını verir, kimi Corot'ya veya Rubens'e atfedilen bir eser hakkında en selâhiyetli mûnakaşayı açar.

İşte en būyūk eksiğimiz bu bilgi, bu kendini verme, bu tanıma, ayırma, seçme ve bu şartlar içinde sevme yokluğudur.

İstanbul Radyosu için hazırlanmış bir konuşma

YILBAŞINDA DÜŞÜNCELER

Masamın üzerinde üç kitap vardı. Odayı aydınlatınca gözlerim ilk önce onlara takıldı. Birdenbire aydınlanan katı camın üstünde, hemen hemen onun kadar sert, kendilerinden emin, adeta zamana meydan okur gibi duruyorlardı. Bunlardan biri, Giono'nun bu harp için yazdığı "Hayatın Zaferi" adlı kitabıydı. Etrafında yıllardır uzayıp giden ölüm raksından bıkmış, peygamberce bir eda ile insanları hayata, sevgiye çağıran bir kitap... Onun yanında, Fransız şâiri Aragon'un "Elsa'nın Gözleri" adlı hicret ve vatan acısı şiirleri duruyordu. Üçüncü kitap, Hölderlin'in "Empodekles"i idi.

Sabahleyin, evden çıkmadan önce, onları karıştırmış, tembel bir hatırlamanın zevkine uyarak yer yer, parça parça okumuştum. Şimdi de belki biten yıl ile yeni başlayanı birbirine aynı zevklerle bağlamak için gene onları okumak istiyordum. Kendi kendime: "İşte bir yıl daha bitti, dedim; bir yenisi başlıyor. Gençler bir yaş daha büyüdüler. Yaşlılar biraz daha kocadılar. Hayat nehri, geniş yatağında bir daha kabardı. Büyük, ölümsüz zaman ejderi

kendi üstüne bir daha döndü, gene kendisinden doğabilmek için altın kuyruğunu ısırmaya başladı. Mevsimlerin mucizesine, aydınlığın değişen cilvesine yeni baştan bir daha şahit olacağız. Tabiat ana yenileştikçe biz de yenileşeceğiz. Ey ebedî dönüş, sen ne kadar güzelsin! Nizamın, âhengin ta kendisidir. İnsanoğlu, ruhunda bu âhenk hüküm sürdüğü için, talihindeki acılığın, yoksulluğun rağmına büyüktür..."

Bu düşüncelerle masanın üzerindeki kitaplar bana bir iç dünyasının yıldızları gibi göründü. Onlar bizim gerçek ebedîliğimizdi. Fert olarak insanoğlu zaman selinde kaybolmaya mahkûmdu; fakat zekâsı bu ebedîlikte nurlu bir yıldız gibi parlayacaktı.

Kitaplara bir daha baktım: Bana bu yılbaşında okunacak şeyler gibi görünmedi. İster istemez eski yılbaşılarını düşündüm. Hayatın âhenk içinde olduğu mesut çağlarda, insanoğlu tabiattaki tekrarlanışa bir sembol olarak aldığı bu "zaman noktası"ndan geçmişe, geleceğe daima çok başka, çok sıcak bir gözle bakar, ölülerini hüzünle hatırlar, kaybolmuş umutların, hayâllerin yandığı ocakta yenilerinin filizlendiğini görür, yaşama sevgisi tazelenirdi. Onun içindir ki her medeniyette, hangi itibarî zaman ölçüsüne dayanırsa dayansın, yılbaşı bayramların en büyüğüdür; tabiattaki yenileşmenin sembolü olan yeniden dirilme masallarının aşağı yukarı her dinin en canlı tarafı olduğu gibi.

Fakat bu düşünceler beni oyalamıyordu; eski yıllar, o sakin yılbaşılarıyla çoktan geçmişti. Önümdeki kitaplara bir daha baktım: Sabahleyin Aragon'u okumuştum. Mağlûp Fransa'nın köy, kasaba, şato, nehir, ırmak adlarını bir bir anarken "boğazından aşağı bir yıldız yutmuş gibi içinin parıltıyla dolduğu"nu söyleyen bu şâirin ıztırabına hiç de yabancı değildim.

İnsan kalbi, başkalarının duygularına ancak kendi tecrübeleri nisbetinde açıktır. Bizim nesil, millî felâket nedir, iyi bilir. Mektepten daha çok onun dizinde yetiştik. Onun için Aragon'u anlamıştım.

Ödemiş, Bergama, İzmir, Aydın, Maraş, Bursa, Bilecik en genç yıllarımda benim gırtlağımı aynı parıltıyla yakmıştı. Daha önceleri

çocukluğumda ise kalbim Üsküb'ün, Dedeağaç'ın, Manastır'ın, Selânik'in, görmediğim, bilmediğim bütün bir coğrafyanın her an dirildikleri bir mahşer gibiydi... Evet, biz Türkler, Fransız milletini, onun acılarını anlayabiliriz. Onun için Aragon'u okurken iliklerime kadar ürpermiştim. Aragon'dan sonra Hölderlin'i karıştırmıştım. Amansız kadere: "Bana tanrılarınki kadar âhenkli bir saat bahşedin; sonra istediğinizi yapın!" diye yalvaran bu şâirin bütün eseri, ruh bütünlüğümüzü sağlayacak âhenk hasretiyle doludur. Genç denebilecek bir yaşta birdenbire kararan bu zekâ, insanoğlunu tanrılar gibi görmek istiyordu. Belki de bu kadar yükseklerde uçtuğu için kanatları kırıldı. Ömrünün sonuna kadar bir marangozun evinde, kendi kendisinin mezarı imiş gibi, sessiz, heyecansız, isteksiz, telleri kopmuş bir saz hayatıyla yaşadı. Kendisini görmeye gelenlerin önünde dalgın dalgın duruyor, insanlara Greklerden sonra ilk defa bir köşesini açtığı mes'ut, âhenkli Olimpos rüyasına dalıyordu.

Bu yılbaşı gecesinde ayrı milletlerin, ayrı çağların bu iki şâiri, vatanında şifasız bir gurbette imiş gibi ölen Hölderlin ile gurbette sularının, bahçelerinin, meydan ve kasabalarının adlarını kendine türkü yaptığı vatanına kavuşan Aragon garip bir şekilde birleşmişler, beni bir takım düşüncelere çağırıyorlardı. Onların tuttukları ışık altında, yaşadığımız devrin sefaletleri gözlerimin önünde bir daha canlandı. Hölderlin'in insanlar için mesut bir dünya ve âhenk dilediği yıllarda insanlık ne kadar kendi kendininmiş! Hiç olmazsa zekâsından yardım umuyordu. Halbuki bugün bu zekânın kendisi ölümün emrine girmiş, dört yanı yıkıyor... Ölüm onu benimsemiş; güzel dünyamızın üzerinde onun eliyle saltanatını sürüyor; teker teker değil, binleri, onbinleri birden yutuyor... Sade yirmi, otuz yıl içinde doğanları değil, bir çağ içinde kurulmuş iyi, güzel ne varsa hepsini birden alıyor, teknesinde genç insan gövdeleriyle yok olmuş şehirlerin yıkıntıları, devrilmiş, parçalanmış âbideleri, kanlı lokmasını yoğuruyordu...

Bununla beraber, hiçbir devirde insanlık bu kadar büyük olmamıştır. İnsan zekâsı tabiat unsurlarını bugün olduğu kadar kendine

boyun eğdirmemiştir. İnsan ruhu kaderle bu kadar göz göze, diş dişe kalmamıştır. Bugünün insanı kadın, erkek, en büyüğünden en küçüğüne kadar "kahraman" kelimesinin mânâsını unutturacak kadar kahramandır. Sade bu son yılların tecrübesi, onun saadete ne kadar lâyık olduğunu gösterir. Halbuki radyo başında geçireceğimiz on dakikalık kısa bir zaman, insanoğlunun, hakkı olan bu saadetten ne kadar uzakta olduğunu bize gösteriyor.

Bu harbin en korkunç tarafı sınır, kıta ayrılıklarına rağmen bir iç harbine benzemesi, onun kadar ihtirasla zümreleri karşılaştırmasıdır.

Onsekizinci, hatta ondokuzuncu yüzyıl başının satranç oynar gibi hesaplı, en ufak tehlike karşısında geriye dönmeye hazır, o yarı manevra, yarı geçit resmi, dura dinlene yapılan muharebelerinden, sınır boylarında çarpışanın evine döndüğü zaman her şeyi yerli yerinde bulduğu, günlerin dizisini koptuğu yerden hemen oracıkta birbirine eklediği o kanlı kahramanlık oyunlarından ne kadar uzağız! Milletlerarası muvazene meselesinin en kesin zaferleri neticesiz bıraktığı devirler nerde? Bugünün politikasını, o zamanlarda olduğu gibi mücerret bir üstünlük davası değil, arkasında endüstri gelişmelerinin çetrefil meseleleriyle iç ve dış âleme ait bir yığın telâkki ve tezat, çarpışan halk kitleleri yapıyor. Onun için bu harp yıkıcı oldu.

Nazi devi, Versailles'dan ziyade kontrolsüz, hatta şuursuz bir endüstri gelişmesinin çocuğudur. Bu gelişme onu taşıyabilecek değerde, teknik gücünü bu kadar tehlikeli ve kanlı bir silâh haline sokmayacak bir ahlâkla beraber yürüseydi, Avrupa bugünkü gibi yıkılmaz, on üç asrın üstüste yarattığı bir yığın eser, kurulmuş bir hayat, kısacası nesillerin göz yaşı, ümidi, emeği olan bir medeniyet bu kadar hırpalanmazdı.

Ne gariptir ki milletlere zorla kabul ettirilecek bir nizam fikri doğduğu günün ertesinde Avrupa, ölüm pahasına kurtarılması gereken bir ülke oldu. Bu da gösteriyor ki bir medeniyet, birkaç ana fikir, birkaç değer hükmünden başka bir şey değildir. Avrupa

milletlerin, fertlerin hürlük fikri üzerine kurulmuştu. Bunu tanımayan herhangi bir prensip, bu medeniyete karşı sadece cinayet işleyebilirdi. Yeni nizam işe böylesi bir cinayetle başladı.

Her şey gösteriyor ki bu harp bitmek üzeredir. Hak uğrunda döğüşen silâhlar her gün yeni bir zafer kazanıyor. İki yıl önce en iyimserler için bile uzak bir hayâl olan sulhe gittikçe yaklaşıyoruz. Hiçbir şey insanlığı bunun kadar sevindiremez.

Eski zamanların insanları, tabiatın yenileşmesindeki mucizeyi ölüm tanrısının yeraltı saraylarına kaçırdığı Perséphone'un yeniden aydınlığa dönüşüyle sembolleştirirlerdi. Yaşadığımız bu yıllarda insanlık başka bir Perséphone'un geriye gelmesini bekliyor. Bu, bize muhtaç olduğumuz sükûnu getirecek olan ruh âhengidir. O yeniden gelip içimizde saltanatını kurduğu zaman bu ağır yıllar sadece korkunç bir rüya olacak ve insanlık iyiliğin, tecrübe edilmiş büyük değerlerin güneşine yeniden kavuşacaktır. Eldeki imkânlarla insanlığın mesut olmaması ne hazindir...

Türkiye şimdiye kadar bu kan ve ateş deryasından uzak kaldı. Mukadderatımızı çok isabetli bir ileri görüşle elinde tutan Büyük Şef'in siyaseti bizi bu âfetten kayırdı. Bu, bir yandan millî birliğimize sahip olmamızın, bir yandan da milletlerin hürriyet ve istiklâlinden başka bir ülkü tanımamaklığımızın mükâfatıdır. Bu sayede başkaları için yıkıcı olan yıllar bizim için imkân nisbetinde yapıcı hamlelerle geçti. Niçin söylemeyelim? Başkalarının kaybettiği bu âhenk, bizim gündelik ekmeğimizdir. Biz onu, her şeyi kaybettiğimiz bir devirde giriştiğimiz İstiklâl Savaşı'nda bulduk.

Fakat umumî bir âfetten sakınmış olmak, bizi hodbince sevindirmez. Tarihimizin son iki asırlık maceraları, yeryüzünde yuvasız bir insan, istilâ altında bir vatan bulundukça bizi mesut olmaktan meneder. Kaldı ki bugünün insanlığı ancak bütün halinde mesut olabilir.

1945 yılının, bütün milletlere bu saadeti getirecek bir sulhün kapısını açmasını dileyelim.

Ülkü, 1 Ocak 1945, nr. 79

MUSSOLİNİ'YE DAİR

Mussolini düştü. Senelerden beri insanlığın talihi ile oynayan adam, şimdi bir yığın benzerinin elinde, patlamış bir balon gibi büyüklüğünü, hatâlarını ve kaderini kusuyor. Yirmi beş, otuz seneden beri daima ilk safta geçen adı, hattâ unutuldu bile. Gazeteler ve günün adamları ondan geçmiş bir şey gibi bahsediyorlar. Yirmi seneden beridir hadiselerin sahnesinde oynayan adam şimdi perdenin öbür tarafında kaldı.

Yaşıyor mu, yaşamıyor mu onu bile bilmiyoruz. Ajanslar kâh onun filan hapisanede mahpus olduğunu, kâh öldürüldüğünü yazdılar. Hattâ son zamanlarda batırılan bir denizaltının içinde boğulduğu havadisi bile çıktı. Eğer doğru ise dünyaya el koymak için en çok güvendiği makinelerden birisi kendisine tuzak oldu demektir.

Mussolini insana hiçbir büyüklük hissi vermeden bizi insan talihi üzerinde düşünmeğe götüren adamlardandır. O kadar hususi şartlar içinde ve o kadar garip bir şekilde yaşadı ki, bilinmeyen

hiçbir tarafı kalmadı denebilir.

Onun düşmesiyle gözümüzün önünde muazzam bir talih tamamlandı. Sırtına geçirdiği arslan postu sıyrılınca bu insan birkaç türlü çehresiyle ve arkasında işleyen zıt zembereklerle karşımıza çıktı. Onun hayatına bakanlar, onda evvelâ fena paylaşılmış bir dünyanın doğurduğu aksülâmellerden birini göreceklerdir. Sonra 19'uncu asrın ortasından beri hayata hâkim olan fikirlerden birinin, müteaddî imperialiste telâkkilerin sakat doğmuş çocuğu olan son asırdaki İtalyan inkişafının da bu ucûbenin milletine ve dünyaya musallat olmasında hissesi vardır.

İtalya diğer birçok Avrupa memleketleriyle beraber âdetâ kimyevî müstahazarlarla şişmanlatılan insanlar gibi sunî binbir tedbirle artmağa başladığından beri bu adamın dramatik hayatı hazırlanıyordu. Mussolini'den daha çok evvel, Trablus'a ilk İtalyan taarruzu başladığı gün İtalya bugünkü âkıbetinin yoluna girmiş demekti. Ergeç bu büyüme hırsı onu yıkacaktı. Bu mukadderdi. Bunun değişebilmesi için tarihten asıl alınacak dersi alan insanlar lâzımdı. Tarih İtalya'yı, parçalanmış coğrafyalarında tıkılmış kalmış, zayıf, iktisadî hayatı kendisini idare etmekten âciz milletler arasına sokmuştu. Onların tesanüdüne girmesi lâzımdı. Bir an Mussolini'nin bunu yapacağı zannedildi. Habeşistan'a Milletler Cemiyeti'nde sağdıçlık eden bir Mussolini büyük otarşiler için hakikî bir tehlike idi. İktisadî hayatında sağdan soldan tehdit edilen Avrupa, uzun müddet ona baktı. Fakat hayır, Mussolini bu işi becerecek adam değildi. O tarihi kelime kelime öğrenmişti. Değişen şeyi bilmiyordu.

*

Modern diktatörlerin büyük vasfı hâdiselerin peşinde gitmeleridir. Mussolini de öyle yaptı. En kolay tarafı, herkesin gittiği yolu tercih etti. Bir Avrupa birliğinin, bir Akdeniz federasyonunun sağlam bir uzvu olacak bir İtalya'yı kuracağı yerde eski Roma'yı diriltmek istedi. Cezayir'in harmanisi, Venedik'in tacı onu günün hakikatlerinden öbür tarafa çekti. Realiteyi bir opera dekoruna

feda etti. Muztarip milletlere el uzatacağı yerde onları bir sansar gibi boğmağı tercih etti.

Bir insan sansar olabilirdi. Fakat dünya tavuk kümesi olmağa razı olamazdı. Mussolini küçük bir hesap meselesinde aldandı.

Fakat o, her şeyde aldandı. Evvelâ dünyayı hesap ederken aldandı, sonra kendi şahsında, kuvvetlerini hesapta aldandı. İyi bakılırsa onun hayatı kadar tamamlanmamış hayat pek azdır. Bir halk adamı olarak işe başladı. Fakat bir zümre adamı olarak iş başına geçti. İtalya'ya hizmet etmek istedi. Fakat millet adamı olmak şöyle dursun, sadece bir "condottiere" olarak Alman ordusunda ücretli askerlikle talimini tamamladı. Büyütmek istediği İtalya'yı ikiye ayırdı.

Bununla beraber örnekleri daima büyüktü. Sezar, Ribenzi, Napoléon... Fakat Sezar'ı, Sezar Borgia olarak taklit etti. Napoléon'a gelince ancak üçüncü Bonaparte'a erişebildi. Sadece darbe-i hükümet yaptı ve hâkim olmanın tehlikeli oyunundaki zevki tadabildi. Fakat bu hâkimiyeti hakikî şeref ve şan fikriyle hiçbir zaman bir araya getiremedi.

Napoléon ve Mussolini... Bu iki İtalyan uzun zaman zihinlerde beraberce yaşadılar. Kaderlerinde müşterek bir nokta bulduğumuz için değil, belki daha ziyade aralarındaki fark dolayısiyle. Mussolini hayatının bir devresinde Saint-Hélène mahpusunu çok taklit etti. Fakat ona hiç yetişemedi. Hattâ düşmesi bile ona kendisini yaklaştıramaz. Napoléon daima birinci olarak kaldı. Yaşadığı devirde düşmanlarına bile kendisini bir kahraman olarak kabul ettirmişti. Kendisiyle Waterloo'da döğüşenler bile bir kaderi yerine getirmenin ıztırabiyle kendilerini büyük görüyorlardı. Ölümünden sonra talihi yarım asır fikri ve edebiyatı besledi. Mussolini bir gün olsun, dost ve düşmanına kahraman fikrini vermiş değildir. Bütün çelenkleri pazardan alma idi. Daima ikinci safta, sadece küçük hesaplarının arasında kaldı. Birisi iradesini zaruretlerin yerine geçirmişti. Öbürü zaruretleri daima kabul etti. O daha ziyade bir "condottiere" olarak doğmuştu. Her

şeyi küçük ve menfaatçi hesaplar üzerine idi. Bu hesaplar onu daima tereddüde, tâvizata götürüyordu. İtalya'ya hâkim olduğu zamanlar kırallık müessesesini olduğu gibi kabul etmesini düşünmek kâfidir. Kendisi için o kadar felâketli olan bu harbe girişi bile küçük bir hesap işi idi. Fransız cephesi mukavemet etseydi Mussolini harbe girmeyecekti. O zaman bugünkü sukutu, harbin sonunda bir vedâ merasiminden ibaret kalacaktı. Harbin başlamasından bir sene sonra yarı yıkılmış Fransa'ya salladığı hançer, ganimeti paylaşmakta geciktiğini zanneden bir çete reisinin tama'ını andırır. Sadece bu dikkat onun mahiyetindeki tezatları gösterir. Kahraman aksiyonu kendi uzviyetinde itici bir kuvvet gibi hazır bulan adamdır. Mussolini bundan çok uzaktı. O hareketin değil, sözün adamıydı.

*

Söz çok defa büyüklüğü öldürür. Çünkü insanı üst üste ve çok kolay zaferler kazanmağa alıştırır. Mussolini kendi zümresini her gün bir yalan ve ümitle, sözünün sihri ve diyalektiğinin kuvvetiyle avuturken bugünkü sukutunu kendisi hazırlıyordu. Fakat söz korkunç bir silâhtır. O insanı yavaş yavaş soyar, çıplak bırakır. Yunan harbinde Mussolini böyle oldu. Kendisine daima küçük ve mecalsiz düşman seçen bu adam günün birinde, dünya karşısında "ciğerlerini sökeceğim" tehdidini ağzından kaçırdığı zaman sırtındaki Sezar harmanisi kendiliğinden sıyrıldı ve çırçıplak kaldı. Hayır, onun hayatında şanlı hiçbir şey yoktur; kanlı şeyler vardır. Habeşistan zaferi sadece Roma'dan uzağa nakledilmiş bir sirk oyununa benzer. Arnavutluk işi ise sadece bir "vaz'-ı sahne" oldu. Yanyana dizilince bu küçük memleketin sahillerini hemen hemen bir tahta perde gibi örtebilecek 150 gemi ile hazırlanan bu oyun hakikatte bir iktidar komedisi idi. İki nakliye gemisi ile bir fırkanın yapabileceği bir işi bu kadar muazzam bir kuvvete emanet etmek ancak memleket içinde ve kendi zümresini tatmin için girişilmiş bir nümâyişti. Mussolini bunu yapmakta haklıydı; çünkü etrafındakiler kudret oyununa alışmıştı. Siyasî hayatına bir mürşit gibi başlayan bu hakikaten

entelektüel adamın ömrünün yirmi senesi kürsüde ve sahnede kitle dediğimiz korkunç devi çıldırtmakla geçti.

Milletle kitlenin arasında büyük bir fark vardır. Millet hayatın muvazenesidir. Kitle ise bu muvazenenin bozuluşundan çıkar. Millet adamı bu muvazenenin dehâsını kendinde duyandır. Kitle adamı kudretini zümreden alır ve onun sayesinde hükmeder. Birisi yapıcıdır, öbürü yapsa bile sonunda kendi eliyle gene yıkar. Atatürk millet adamıydı. Mücadelesini hürriyet fikri için onun etrafında yaptı. Hakikî şef milletten doğar. Zümreden gelmez. Atatürk milletten gelmişti.

Mussolini'yi bu son uzletinde görmeği çok isterdim. Yirmi sene insanlığın kıymet hükümleri üstünde oynayan bu adamı tam yalnızken görmek epeyce öğretici olacaktı. Üst üste takındığı maskeler düştükten sonra, en altta kalan işsiz aktörün can sıkıntısı bana onun şahsiyetinin en öz tarafını verecek gibi geliyor.

Kendisini bildi bileli mitingte, konferansta, merasim alayında vehminin, kudretinin, kininin, cinnetinin kudurttuğu bir kalabalık karşısında yaşayan bu adam, senelerden beri bütün çizgilerini değiştiren, buutlarını sonsuzluğa doğru uzatan, sözüne, el işaretine, bakışına mucizeli derinlikler veren bu sihirli aynadan, günün her saatinde kendisine yüzbinlerin tuttuğu bu aynadan mahrum kalıyor. Hakikaten hazin bir talih!

Mussolini bu "vaz'-ı sahne"yi benimsemiş adamdı. Siyaset onda bir hitabet ve sahne meselesiydi. Bakışlarını ve jestlerini, gülümseyişini, sözlerini hep bu bünyeden gelen kabiliyet idare ediyordu. Terbiyeli kaplanı, tek masa ve tek statülü geniş çalışma odası, balkondan hutbe, içmek için kaldırdığı bardağı avucunun içinde kıran, sıkmak için kaldırdığı yumruğu bir çiçek koparıyormuş gibi narin bitiren jestler, hepsi orta derecede bir açık hava oyunu, çok defa kaba komiğe kaçan bir tiyatro idi.

Halbuki sahne ve hitabet kadar siyasete zıt şey yoktur. Çünkü her ikisi de insanı "exalté" eder, çıldırtır. Halktan hatibe ve hatipten artiste gelen karşılıklı tesirler insanı çok defa kendi sözünün

sarhoşu ve konuşan ağzını bir nevi lakırdı değirmeni yapar. Mussolini senelerce konuştu, söyledi, tehdit etti. Bu heyecan isteyen kalabalığa tohum halinde serptiği müphem ümitleri, gene oradan dağlar kadar büyümüş topladı. Ve bir gün hâdiselerin karşısında kendisini kendi sözleriyle bağlanmış buldu.

İlâhî ve hükümran aklın hâkim olacağı yerde yirmi sene sadece bir hassasiyet hüküm sürdü. Uzlette pişmesi lâzım gelen bir yemek dört yol ağzında hazırlandı.

O, bütün bir millet yerine bir sınıf ve zümre ile iş görmek istediği için daima hesaplarının dışına çıkmağa mecbur kaldı. Zümre adamı hakikî şef olamaz. Bu zümre adamı oluşu Mussolini'yi kıymet hükümleri üzerinde oynamağa götürmüştür. "İtalyan milleti benden ekmek istiyor, hürriyet istemiyor" sözü onundur. Hakikaten İtalyan milleti Mussolini'den bu kendi kendine türeyen velinimetten hiçbir şey istemiyordu. Fakat bir şey isteseydi behemehal hürriyeti isterdi. Çünkü milletler hürriyete âşıktır ve insanlığın asıl şeref kapısı hürriyettir.

İtalyan milleti Mussolini'den evvel az çok ekmeğini kazanıyordu ve ona hürriyeti katık yaptığı için memnundu. Modern diktatörün hatâsı hürriyetle ekmeğin birbirine zıt şeyler olduğunu düşünmesindedir. Mussolini'yi İtalya'da seyredenlerden değilim. Ona yaptığı büyük işlerin karşısında hayran olmak fırsatını bulmadım. Fakat onun için okuduğum birkaç kitap bile onun büyük yapıcı taraflarını kabul etmekliğim için kâfidir. Entelektüel tarafı ise kendisini daima hatırlatacaktır. Fakat yazık ki bu çalıma, sakat bir kaynağa dayanıyordu. O, hürriyetsiz millet hayatı olabileceğine kani idi. Onun içindir ki asırlar içinde merhale merhale, şehir şehir teşekkül etmiş İtalya'ya kendi elinden çıkmış bir şey manzarasını vermeğe çalıştı. Hayata zekâsının şeklini vermek, hadiselere kendi iradesini cebretmek istedi. Hür olmayan bir insanlıkta içten gelen bir büyüklük duygusunun bulunacağını tasavvur etmek onun felâketi oldu. İtalyan milletini tarihiyle heyecanlandırmağa çalışan bu adam, gariptir ki, tarihin en büyük

kazancı olan bir fikri, hür insan düşüncesini inkâra kalktı. Çünkü Mussolini bir aksülâmeldi. Milletlerin hayatı ise müsbet bir irade şeklinde tecelli etmesi lâzım gelen bir şeydir. Aksülâmel bizi çok defa hayatın asıl istikametinin zıddı olan yollara götürür.

*

Bundan yirmi sene evvel Mussolini hür, çalışkan, sanatkâr, hakikaten demokrat bir milletin başına geçmişti. Mussolini hayatı fethe alışmış bu milletin öz evlâtlarını Rus steplerinde, Afrika çöllerinde, Balkan dağlarında harcadı. Şüphesiz bu genç adamların vatanları için ölmek gibi bir teselliileri vardı. Fakat bu kanlı oyun lüzumsuzdu; onu da biliyorlardı. Gariptir ki Mussolini'nin sukutu İtalya'da tahmin edildiğinden büsbütün başka bir netice doğurdu. Bugün onun yüzünden harap olmuş İtalya'yı, aşağı yukarı millî birliğini temin etmiş görüyoruz. Bu zümre adamının soktuğu acı imtihandan mevcudu kurtarabilmek arzusu, senelerdir iki düşman gibi ayrı ayrı karargâhlarda yaşayanları birleştiriyor. Bu kötü kumarbaz "Hiç"le "Hep"in üstünde oynamıştı. Onlar ise şimdi hiç olmazsa Hiç'ten bir evvelki merhaleyi kurtarmağa çalışıyorlar. Çünkü Hiç ile Hep'in arasındaki mesafe zannedildiğinden uzundur.

Ulus, 21 Ağustos 1943, nr. 7922

SAVAŞ VE BARIŞ HAKKINDA DÜŞÜNCELER

Avrupa savaşı bitti. Demirden, ateşten savaş ifriti kendi eseri olan ölüm tarlasının bir yanına nihayet yığıldı. Savaşın bitmesi hemen barışın gelmesi değildir. Zaten yeni diplomasi "mütareke", "teslim" gibi kelimelerle birini ötekinden ayırıyor. Savaşın bitmesi sadece hummanın bitmesidir. İnsanlık, altı yıl süren kanlı bir didişmeden kurtuluyor, o kadar....

Bu savaş her şeyi o kadar altüst etti, o kadar mesele ortaya attı ki, hepsini birden karşılayacak, her şeye düzen verecek bir barışa hemen erişmek güçtür. Yeni bir barış her şeyi yeniden kurmak zorundadır. Savaş yalnız yapıyı yıkmadı; üzerinde bu yapının yükseldiği temeli de parçaladı. Sağlam, güvenilir bir barış kurmak, yeni ve sağlam bir yığın değer hükmünün doğmasına bağlıdır. Hiç kimse eskinin geri gelmesini bekleyemez. Fakat onun barışı kurmaya çalışanların ayaklarına her adımda takılması korkusu daima vardır.

Savaş insanlığa vazife duygusunun, korunma sevkitabiîsinin

emrettiği birçok fedakârlıklar yaptırdı. İyi bir barış da birçok fedakârlıklar isteyecektir. Hatta bunlar çok daha güç olacaktır. Çünkü ötekiler gibi kendiliğinden, kolaylıkla kabul edilebilecek, yahut bizi hemen harekete geçirecek cinsten değildirler. İnsanlığın iyiliğine doğru atılacak her adımın, haklı veya haksız, bir takım tepkilerle, alışkanlıklarla, hodbinliklerle, hatta yaşadığını sandığımız bir takım artık değerlerle karşılaşması ihtimali vardır. Onun içindir ki yeni barışa girerken milletlerin, bütün insanlığın tam bir vicdan hesaplaşması yapması, mesut olması için gereken, gerekmeyen şeyleri birbirinden iyice ayırması lâzımdır.

Savaş silâhın zaferiyle bitti. Barış aklın, temiz duygunun zaferiyle kazanılabilir. İyi bir barış yapmak için bu zaferi insanlığın kendi nefsine karşı kazanması ilk şarttır. Demokrasiler gibi yerleşmiş, gelişmiş rejimlerle diktatörlükler arasındaki fark şuradadır: Birinciler zaman faktörünü en tabiî iş arkadaşı olarak kabul ederler. Zaman içinde kurulduğundan, zaman içinde devam etmek kendilerine yeter. Gelecek nesillerin iş ve sorum payını ayırırlar. Diktatörlükler ise, her şeyin kendi ömürlerinde olup bitmesini isterler. Demokrasiler sürekliliği gösterirler. Hüviyetleri uzun bir mâzi içinde, onun dersleriyle gelişmiştir. Napoléon: "Keşke kendi kendimin torunu olsaydım." der. Bu söz, başlanan bir işi sürdürmekle kendi başladığını kendisinin bitirmesi arasındaki düşündürücü farkı gösteren bir itiraftır. Napoléon'un anası Fransız ihtilâli, babası da tesadüftü. İkbali parlayınca ikisini de inkâr etti, tek başına kaldı.

Almanya Roma olmak istiyordu; kendisini Kartaca yaptı. Almanya kendisini bir savaş makinesi bildiği ve öyle hazırladığı için Kartaca oldu. Bu muharebe, hazırlanmış savaş makinelerinin iflâsıdır. (Amerika, Almanya'nın bin türlü gayretle hazırladığı, o kadar güvendiği subay kadrosunu iki yılda hazırladı. Bu harbin dikkat edilecek bir noktası da budur.) Almanya, bugünkü âkıbetini hcr sabah şişkin pazularına baka baka, yumruklarını boşlukta deneye deneye hazırladı. Bunu yapmak için ne kadar çok

şeyi inkâr etti! İkinci Dünya Savaşı başlamadan önceki yılların edebiyatına bakınız: Zamanını anlamamış aydının ne demek olduğunu görürsünüz.

Coğrafya bir kaderdir. Bu demektir ki bunun gereklerini kabul etmek, ona ayak uydurmak şartıyle onunla iyi kötü uzlaşılabilir. Fakat bu şartları büsbütün unutanlar için perişanlık mukadderdir. Almanya öyle bir coğrafyada yaşıyordu ki bu millette uyanacak herhangi bir saldırganlık arzusu ister istemez karşısına Avrupa milletlerini çıkaracaktı. Almanya için yapılacak şey, onları bir ârıza gibi değil, ihmali doğru olmayan bir realite gibi tanımaktı.

1939'da Avrupa'da, Almanya ile İtalya'dan başka, yirmiye yakın millet vardı. Bunların bir kısmı ötedenberi mevcuttular. Bir kısmı istiklâllerini yüzyıllarca süren mücadelelerle almışlardı. Hepsi de kendi varlıklarının şuuruna sahiptiler.

Bugünkü Avrupa, Roma'nın parçalanmasından doğmuştur. Onun için ikinci bir Roma doğamaz. Nazi tecrübesi Avrupa'ya saygı fikrini baltalamıştır. Avrupa'ya saygının ilk şartı milliyetlere, vatanlara saygıdır. Nazilik, her şeyden önce Avrupa'nın bu realitesini görmediği için mahvolmuştur. Bu âkıbete uğramak için kendi kendilerine ne kadar yanlış telkinler yaptılar, ne kadar yanlış hesaplar kurdular! İngiltere, Polonya için harbe girmez, dediler. Halbuki girdi, bir yıldan fazla da harbin bütün yükünü belinde taşıdı. Sovyet Rusya bir tahta perdedir, dediler; arkasında âkıbetleri yatıyormuş. Amerika için de böyle oldu. Onun harbe girmeyeceğine, girse bile bu işi beceremeyeceğine, hattâ Amerika milleti diye gerçek bir birlik bulunmadığına inanmışlardı. Birleşik Devletler'in küçük bir mide bozukluğuna benzeyen iç rahatsızlıklarını öldürücü hastalıklar sanıyorlardı. Halbuki Amerika sadece savaşa katılmakla kalmadı, savaşın kazanılmasının başlıca âmili oldu. Dünya istihsalinin yarısına yakın bir kısmını, insanlığın bugüne kadar yarattığı şeylerin en mûcizelisi olan bir endüstri kudretini bu yangının söndürülmesine hasretti. Onun Japon saldırışından çok önce başlayan yerinde müdaha-

lesi, harbin ilk karanlık yıllarında insanlığın yarınını aydınlatan ilk ümit ışığı idi. Doğru, Amerika harp istemiyordu. 1914-18 savaşında kısa müdahalesiyle zaferi sağlayan Amerika, zafer meyvasını toplamadan çekilip gitmişti. Geçen savaşta zafer hakkı istememek, bu savaştan sonuna kadar çekinmek demek değildi. Amerika savaşmasını da öğrenmişti. İhtiyar Avrupa, kendi kadar eski huyunu ona da geçirdi. Bereket versin ki yapısı sağlamdır, gençtir; çılgın coşkunluklarla, telkinlerle bozulacak gibi değildir.

Valéry, bir yazısında, "Medeniyetlerin insanlar gibi ölümlü olduğunu artık öğrendik." der. Medeniyet ağacı hiçbir zaman bu savaşta olduğu kadar kökünden sallanmadı. Çatı ile temelin birbirine karışmasından korkulan günler geçirdik. Bu tecrübenin bir daha tekrarlanmaması lâzımdır. Bunu yarının barışı yapacaktır. Bu ağır yükü üzerine alanlar, uğrunda döğüştükleri adalet fikrinden bir an bile sapmak hakkına mâlik değildirler.

Bence bu seferki barışın ilk maddesi, yeryüzünde muharebe yasaktır, cümlesi olmalı. Ancak böyle bir maddeyi koyabilecek, onun muhafazası imkânlarını düşünecek bir barışa "barış" adı verilebilir. İnsanlar birbirleriyle dâima anlaşabilirler, yeter ki silâhın, kardeş kanının bir dâvayı ortadan kaldırma çaresi olmadığını anlasınlar. Bu anlaşılmazsa, gelecek savaşların felâketleri fertlerin çok ötesine geçer...

Ülkü, 16 Mayıs 1945, nr. 88

KELİMELER ARASINDA ELLİ YIL

Akik rengi donukluğu yüzünden insanı daha ziyade hayata bağlayan bir kış sabahının ışıkları içinde gazetemi açtım.

Milyonlarca insanın bu anda veya biraz evvel, bir dakika sonra benim gibi bir gazete arasından dünya ile temasa gireceğini düşüne düşüne başlıklara bakıyorum. İnsanlık yüz elli seneden beri hâdiselerin içinde uyanıyor.

Evvelâ en masum görünenleri, bu yüzden istikbal için en tehlikeli olanlarını okuyorum. Milletlerarası konferanslar, sulh teşebbüsleri, imzalanan ve imzalanacak paktlar, Marshall Plânı'nın gişeleri önünde sıra bekleyen devletlerin büyükleri bir yığın mühim meseleyi durmadan konuşuyorlar. Bu demektir ki bir sivilceyi azdırır gibi hepsini azdırıyorlar. Fakat konuşmasalar meseleler ortadan kalkacak mı?

Onlar bitince iç havadislere geçiyorum. Burada da, yarım saat evvel gördüğüm rüyaları hatırlatan, o kısılmış çenelerin ve dişlerin vehmi ve kâbusu, bir yığın konuşma var. Nihayet sıra, bütün

fenalığı olduğu yerde ve anda kalan o küçük ve biçare vak'alara geliyor. Cinayetler, intiharlar, kazalar... Eskiden, onları okurken içim türlü türlü duygularla dolup boşalırdı. Halbuki şimdi yalnız kendi hayatlarını israf edenleri affetmeyi öğrendim.

Berikiler, muhteşem kelimelerin, büyük ve parlak ideallerin, ütopyaların peşinde gidenler, düşünce sürçmelerini bütün dünyaya birden ödetiyorlar.

Bu düşünce üzerine beni götüren şey, belki de 1950 yılının başında olmamızdır. Asrımızın yarısındayız. Üzerimde birdenbire bu elli senenin ağırlığını çökmüş buluyorum. Yükünden ziyade, içinden çıkılmaz "absurdité"siyle ezen bir ağırlık!

Birdenbire bu elli senenin tarihini, bizim gibi onu gün gün yaşamadan ve onun tarafından değiştirilmeden, sadece uzak şahadetlerle yazacak bir tarihçiyi düşündüm. Acaba devrimizi ifade için bizim kullandığımız kelimeler arasından hangisini seçer? diye kendi kendime sordum ve derhal cevap verdim: Bu şüphesiz buhran kelimesi olacaktır.

Vâkıa zamanımızda moda olan başka kelimeler de yok değil. Huzursuzluk bunlardan biridir. Asrımıza ait bütün ruh halleri onunla ifade edilir. Absurde (abes, mantık dışı) vasfı, asrımızın kendi için bulduğu belli başlı vasıftır. Şüphesiz onun da zamanımızda mühim bir hissesi olacak. Bunların yanıbaşında da dün hayatı kuran, işleten, insan ruhunu değiştiren, bize bir yığın hayat standardı hazırlayan teknik kelimesini de elbette unutamayız. Çok vâzıh âlemleri anlatmasına rağmen, o, basit tabiat hâdiselerinin sembolü olmuş eski tanrı isimleri gibi, bizi birdenbire meçhulun eşiğine bırakıverir. Bu kelimeyi bütün şümulü ile düşündüğümüz zaman çok karışık bir makinenin karşısında imiş gibi şaşırırız. Hudutlandırdığımız zaman çok basit şeylerin dünyasına ineriz.

Nihayet atom kelimesi var. O belki de bizi yeni bir çağın eşiğine götürecek. Demir devrinden sonra onun devrine gireceğiz. Artık tahlilinin peşinde koşmayacağız; onunla, ona dayanarak işe başlıyoruz.

Fakat bunların hiçbirisi buhran kelimesi kadar devrimizi benimsemiş değildir. O, zamanımızın âdeta tek izahı, yahut mihveri olmuştur.

Tababetin insanlığa bu son ve hemen hemen sihirli hediyesi, birdenbire bünye veya ruha ait ârızaların ötesine geçmiş, hayatın her safhasını benimsemiştir. Zihniyet buhranı, iktisat buhranı, kültür buhranı, değerler buhranı, aile buhranı... gibi tabirler, sahaları daraldıkça berraklığı artan karışık ve had realiteleri, hayatımızı farkında olmadan taşıdığımız dönülmesi imkânsız ve baş döndürücü müntehaları her gün bize yeniden göstermektedir.

Bu acayip kelimenin ışığı altında bütün hayatımız bize tehlikeli bir cambazlık gibi görünüyor. İki minare arasında gerilmiş iplerde yürüyen o eski zaman hünerbazları gibi, artık muvazeneyi eşyanın veya hayatın kendisinde, yani bulunması tabii olan yerlerde değil, uzviyetimizin ve ruhumuzun çok anî intibaklarında arıyoruz.

Belli ki insanlık, otuz dokuzla kırk derece arasında, çok hususî bir iklimde, bir Shakespeare veya İbsen dramının o hususî ve gergin havasında yaşıyor.

Tıbba ait bir kelimenin hayatımızda kazandığı bu ehemmiyet, devrimizin şartlarının ne kadar değişik olduğunu gösterir. Çünkü buhran kelimesinde sadece bir tabiat-dışı hal değil, aynı zamanda çok şuurlu bir müşahede mânâsı da kendiliğinden vardır. O, bir vaziyetin tarifi olduğu kadar, bir teşhisin de ifadesidir. Filhakika devrimizin büyük mütefekkirlerinin hemen hepsi insanlığı onun adesesinden mütâlâa ettiler. Bu da gösterir ki teşhis, her zaman tedavi değildir.

Bununla beraber yirminci asır işe bu kelime ile başlamıştı.

Kayıtsızca, hattâ mesut şekilde dinsiz, muvazaalara çok riayetkâr, son derece iyimser, ilmin her ilerleyişinin insanlara yalnız saadet getireceğine inanan, havagazı lâmbalarının yumuşak ışığında

her an biraz daha tatmin edilmiş bir insanlık hayâli ile avunan, buhar makinelerinin gürültüsünde nabzının sabırsızlığını sayan asrımızın başı, daha çok başka kelimelere inanırdı. O medeniyet ve terakki devriydi. O kadar çok sıçrayışla dolu on dokuzuncu asırdan kendisine miras kalan bu iki kelime, ona hayatını bir emniyet âbidesi gibi gösteriyordu. İnsan büyük ve kuvvetlidir. Tabiata üstündür. Tanrılara lâyık bir hayat temin edecektir.

1850'den sonraki devirde, medeniyet ve terakki kelimelerinin gittikçe artan bu sihir ve füsununu bizim edebiyatımızda da takip etmek mümkündür. Şinasi Efendi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Sadullah Paşa, onlardan evvel veya onlarla beraber Reşid Paşa, Abdülâziz Han, –meşhur nutuk ve fermanında– Âli Paşa, hattâ Cevdet Paşa hep medeniyete ve şaşmaz terakkiye inanmışlardı.

"Halûk'un Âmentüsü", bu imanın en yüksek noktasıdır. Orada biz Fikret'i yirminci asrın başının bütün masalı içinde buluruz!...

Zaten çok ehlî şekilde hissî olan tarafı bırakılırsa Tevfik Fikret'in eseri baştan aşağı budur. İnsana Swinburne ile beraber "Rabb-ı mümkinât" diyen şâir, millî felâketlerimizin bütün sebeplerini kendimizde arayanlardandı. Müphem şekilde mücadele, yahut daha vazılı şekilde şikâyet ettiği Şark zihniyetinin dışında, insanoğlunun değişmez ve yüksek kıymetler dünyasına inanıyor, bizi ona davet ediyordu. Aradaki kırk sene, insanoğlunun bu değerleri bazen birdenbire nasıl kaybettiğini, elinde o kadar güvendiği bir yığın üstün saadet imkânıyla nasıl hadiselerin girdabında şaşırıp kaldığını bize gösterdi.

Fikret bu imanında yalnız değildi. İnsan talihine ve dünya işlerine satıhtan bakanların hemen hepsi onunla beraberdi. Bunda hakları da vardı. Yirminci asrın başı, dünyayı hakikî bir cennet yapacağa benziyordu. İlim, her va'dini tutmuştu. Hayat büyük bir emniyet içindeydi ve daha ziyade kurulmuş bir saate benziyordu. Her geçen an bir sonrakini tayin ediyor hissini veriyordu. Şimdi uzaktan bakılınca daha ziyade bir salon eğlencesine benzeyen bir yığın keşfin başlangıcında idik. Hiçkimse o kadar merakla

takip edilen bu keşiflerin biraz sonra hayatı kökünden sarsacağını tahmin edemezdi.

Vâkıa felâketler ve kaynaşmalar gene vardı. Asya aç ve çıplaktı. Fakat o medeniyet asrında bu kadar geri kalmış insanların hakları üzerinde düşünmek zahmetine kim katlanırdı? Sanayi pazara muhtaçtı; düşünülen yalnız buydu.

Çin, büyük bir ihtilâl devrine girmişti. Fakat hiçkimse bu ihtilâlin kırk sene sonra ve o kadar şiddetle Hindiçini'nin kapılarına çok yeni ve haşin bir nizamın tehdidini dayayacağını sanmıyordu. Herkes bu ihtilâli, şimdi ne kadar müphem bir şey olduğunu ancak anladığımız o terakki mefhumunun uğrunda bir hamle addediyor, cebredilen haklar saklı kalmak şartıyla, alkışlıyordu.

Balkanlar ateş içinde idi. Fakat bu yangını körükleyen politikacılar, bunu, sadece mirasına konmak istedikleri Osmanlı İmparatorluğu'nu tasfiye etmek için yapıyorlar ve asıl garibi, bu tasfiyeden istikballerini tehlikeye koymadan faydalanabileceklerini sanıyorlardı. Balkan kelimesi o zamanlarda bile diplomasi dilinde arkası gelmeyen karışıklıkların mukabili idi. Fakat henüz nev'inin biriciği olduğu için bu kökten iştikaklar yapılmamıştı. Hele günün birinde, Tuna'nın üstündeki memleketlerin altına benzer bir manzara alacağını, Avrupa'nın ve muasır medeniyetin mucizesi sayılan Berlin'in bir harabeye çevrileceğini, bütün Şarkî Avrupa'nın Rus işgali altında Avrupa'yı tehdit edeceğini kimse düşünemezdi.

Almanya yarı feodal, su katılmaz şekilde militarist idaresiyle, gittikçe büyüyen sanayi'iyle, kendi iç işlerini gürültüsüzce halletmekteki dirayetiyle istikbale emniyetin ta kendisi sanılıyordu. Yılbaşı takvimlerinin yarısını, Hugo'nun "Les Burgraves"larından çıkmışa benzeyen, galiba yirmi bir hükümdarının resmi kaplıyordu. Avusturya hemen hemen kendi yaşında denebilecek ihtiyar imparatorun etrafında, çok eski bir meşenin etrafına toplanmış bir orman gibi orta Avrupa'ya kök salmış duruyordu.

Küçük müstemleke isyanlarının dışında, orduların daha ziyade

geçit resimleri için kullanıldığı, donanmaların kara hinterlandı zengin bazı limanlar önünde bazı Şark devletlerine ticarî ültimatomlar kabul ettirmeye ve meşkûk kapitülasyon haklarını korumaya yaradığı, en çetin siyasî mücadelelerin üç ay sonra okuyucuyu bıktıran bir kalem yarışında bittiği, pasaportun Şark devletlerine ait o karanlık istibdat makinesinin bir formalitesi addedildiği, paranın her tarafta metre cinsinden değişmeyen bir kıymet olduğu, fikrin ve san'atın bizde bile itibar sahibi olduğu mesut devir...

Kendisini o kadar şiddetle ilân eden sosyalizmin bile mücadelesi açıkta, hemen hemen eski diplomasinin nezaket usûlleri içinde oluyordu. Binaenaleyh birgün gelip de, insanlığın yarısının ihtilâl mühendislerinin ellerine düşeceğini ve onların hayatımız üzerinde tıpkı fizyoloji laboratuvarlarında yapıldığı gibi bir yığın "vivisection" yapacaklarını akla getiremezdik. Vâkıa halk hatipleri, meczup peygamberler gene vardı. Fakat devletlerin başına geçmelerine kimse ihtimal vermezdi. Halk henüz aklıselime sahipti ve hayatını severek yaşıyordu.

İhtilâl, anarşi, huzursuzluk, tıpkı hiçbir millette bulunmayan raks ve balesi, Asya'nın halk nağmelerini toplamış musikisi ve o alevden romanı gibi Rus milletine ait bir hususiyet, Asyaî bir süs, bir nevi ırka mahsus hastalık addediliyordu. Unutulmamalı ki bu milletten Avrupa dillerine geçen kelimeler henüz havyar ve semaver kelimeleriydi. Kadınlarda bile kürkün modası doğru dürüst başlamamıştı. Cermen ve Slav filoloji laboratuvarlarında, Lâtin kaynağından gelen kelimelerle yapılan ve dinleyen kulağı bir çırpıda uçuran ve keskin harekeli, ağzın bütün girinti ve çıkıntılarını kullanmağa mecbur eden mürekkep kelimeler henüz icat edilmemişti. Büyük Fransız İhtilâli'nden alışık olduğumuz "Commune" kelimesine gelince, o hâlâ M. Thiers'in dayadığı duvarın dibinde ve kanlar içindeydi.

Arasıra İsviçre veya Paris'te bir anarşist tabancası veya bombası patlıyor, yahut Madrit'te yapılan bir suikastın aktörleri, haberin-

den evvel Fransız hududunu geçiyorlar, şehirli hayatına, içinde yüzdüğü refah ve emniyeti bir kat daha lezzetle hatırlatan bir ürperme, mesut insanların o kadar muhtaç olduğu o zararsız korku birkaç gün için hakim oluyor, sağ, sol gazeteler birbirine ateş pürkürüyor, sonra dağınık haberler sütunlarında unutulacak uzun muhakemelerle bir avukat belâgatinde mahiyetini değiştiriyordu.

Bütün insanlığın bir bataklıkta yavaş yavaş boğulur gibi evvelden hazırlanmış çerçeveler içinde yaşadığı, düşündüğü ve öldüğü rahat seneler... Sizden ne kadar uzağız!

Maurice Barrès'in elinde şemsiyesi, derine kök salmış olanı aramak için İspanya'yı, İtalya'yı ve Yunanistan'ı dolaştığı, Loti'nin âvâre ruhuna Fransız bahriyesi hesabına egzotik tatminler aradığı, Octave Mirabeau'nun "anarchico socialiste" hiddetinin bugün bize bir şampanya şişesinin açılışını hatırlatan bir şiddetle köpürdüğü, Anatole France'ın bedbinliğinin tatlı bir istihza ve şüphe içinde sadece dili ve damağı yoran bir lezzet haline geldiği, Maeterlinck'in galiba yalnız kelimelerden hız alan bir mâvera endişesi hayatın ağır basan madde tarafını karşılamaya çalıştığı bu asır başı senelerinin, 1914'ün cehennemine ve ondan sonra gelecek, altüst, sade mesele ve sade buhran devirlere yol açacağını kim umardı? Hele Avrupa, bunu hiç düşünemezdi.

Cumhuriyet, 4 Ocak 1950, nr. 9124

MUCİZELİ BİR ÖMÜR

I

Atatürk'ün hayatı muvaffakıyetsizliği tatmamış hayatlardandır. Bütün ömrünce sayısız başarılarının birinden öbürüne tıpkı mahrekinde yürüyen bir yıldız gibi geçerek yaşadı. Yaradılışın sırları da bir nevi talih olduğuna göre mesut bir yıldız altında doğmuş olanlardandı. İradesi, zekâsı, emsalsiz realite duygusu, bir insanda birleşmiş olduğu pek nadir görülen meziyetlerdendir. Bu istisnaî hasletlere askerlikten gelen bazı itiyatları, kumandanlık tecrübesinin kazançlarını da ilâve etmelidir. Hatta daha doğrusu, onu iyi anlayabilmek için asker yetiştiğini ve kumandan olarak yaşadığını, şahsî haslet ve meziyetlerinin bu mesleğin nizamında yoğrulduğunu, sevk ve idarede geliştiğini ilk önce düşünmelidir.

Atatürk insanlar içinde *birinci olmak için* doğanlardandı; ömrünü idare eden mesut tesadüfler bu kabiliyetin en sıkı ve mesuliyetli bir nizamda gelişmesini temin ettiler. Filhakika o tarihin kaydettiği en büyük kumandanlardandır. Ve daima siyasette, inkılâpta, dış politikada, hattâ harsa ait düşüncelerinde büyük kumandan

olarak göründü. Bu dehânın *zamanı kullanma şekli* bile bunu gösterir. Türk inkılâbının yürüyüşündeki çabukluk, elindeki kuvvetleri beyhude yere yormadan neticeyi almak isteyen bir kumandanın iradesini ilk bakışta gösterir. Bizi üç adımda en koyu orta-çağdan muâsır dünyaya ulaştırdı.

Her şeyde ve daima birinci safta bir tâbiyeci idi. Vurulacak noktayı derhal kestirir, sakınılacak noktayı bulur ve hayat karşısında daima müteharrik kalırdı. İyi tâbiyeci durandan hoşlanmaz; bilir ki kısa bir zaman için olsa bile toprağa çivilenip kalmak, kuvveti akamete götürür. Atatürk küçük, büyük daima bir hedefin peşinde yaşamıştır. Emri altındaki çeliği bir an paslatmadı.

Bu dehâda askerliğin terbiyesinden gelen birçok şey vardır. Üslûbuna varıncaya kadar asker ve tâbiyecidir. Küçük, kati, sinirli cümlelerden sonra o ağır, yer yer kendi üstüne katlanıp açılan inkişaflar ve nihayet hedefine varmış olmanın verdiği rahatlık içinde bitiş; dağılmış kuvvetlerin toplanmasına benzeyen bir iki hareket. Bu üç ritim, her muharebenin, her taarruzun ritmidir. İnkılâp nutuklarında, daha evvelkilerde bunu görmek daima mümkündür. Daha ziyade Millî Mücadelenin tarihi olan "Büyük Nutuk"unda ise, başka şekilde olmakla beraber, bu gene vardır.

Arkadaş canlılığını, kollektif mesâiye verdiği kıymeti de aynı terbiye ile izah kabildir. Kurduğu emir ve itaat mekanizmasından sonra askerliğin en büyük vasfı arkadaşlık duygusudur. Atatürk bütün hayatınca sadık arkadaş kaldı. Bir vesile ile söylediği "sofrada birleşeceksiniz" sözü, üzerinde düşünülmesi lâzım gelen bir sözdür. Onun eriştiği ve yaşadığı yükseklikte pek az insan onun kadar etrafıyla şan ve şeref paylaşmağa razı olurdu.

Arkadaşlık ve itimat hissi... Millî Mücadele'nin kazanılmasında en büyük âmillerden biri de, onun belli başlı vasıflarından biri olan bu iki asîl duygudur. Biz tarihimizin yeni devrine *Atatürk-İsmet İnönü kardeşliğinden* girdik. Yeni ordunun ve cephelerin tanziminde genç kumandanın tekliflerini her ne pahasına olursa olsun kabul ve tatbik etmesi zenginliklerinden biri olan bu

itimat duygusunu beyhude yere harcamadığını gösterir. Milli Mücadele'nin ilk büyük zaferi bu işbirliğidir.

Atatürk kadar insanlarla münasebetin yolunu ve sırrını bilen pek azdır. Fert ve kitle çok defa onun usta ellerinde yoğrulan plastik bir madde gibiydi. Yaratılışın bol bol kendisine bahşettiği şahsî cazibe ve nüfuz, ömrünün büyük tecrübesi olan kumandanlıklarda gelişmişti. O Goethe'nin "devâsâ" dediği büyük adamlardandı. Garip bir mıknatısiyet hassasiyle insanları kendisine çekerdi. Bu çekici kuvvetin tesiri altında kalmak için mevki'ini, yaptığı işleri düşünmeğe lüzum yoktu. Kendisiyle temas yetişirdi. Bu tesirin ilk merhalesi etrafa telkin ettiği itimat duygusuydu.

II

Biz İstiklâl Savaşı'nı, daima vatana sokulmuş bir düşmanla mücadele safhasında görmeğe alıştık. Vatan ne halde idi? Bunu pek az düşünüyoruz. Asıl güç olan iç işleri idi. Şirazesi kopmuş bir cemiyete, maruz bulunduğu birçok ayırıcı fikirlere, dolu dizgin yol alan bir yığın ferdî menfaat ve ihtirasa rağmen bütünlüğünü vermek, menfi müsbet bir yığın dağınık temayülü tek bir hamle halinde toplamak... İşte Atatürk'ün ilk yaptığı şey. Sadece ordunun yeni baştan tanzimi için sarfettiği gayret, bu mücadelenin onun şahsî meziyetlerine neler borçlu olduğunu gösterir. Fakat asıl hisse bütün millete telkin ettiği itimat hissinindir.

Bu millet, onun adını ne kadar korkunç günlerde tekrar işitti. Kara toprak, talihsizliğimiz içinde hepimize son sığınak gibi görünüyordu. Muhteris bir insanlık uzaktan milletimize, elindeki esirlik zincirini şakırdatarak bakıyordu. Meşum demirciler, her yanda bu zincirin halkalarını dövüyorlardı. Ölüm yedi başlı bir yılan gibi aramızda dolaşıyor, zehirli nefesini beşiklerinde uyuyan çocuklardan ölülerin mezarları üstündeki yabani otlara kadar her yaşayan varlığa üflüyor, her yeşermiş şeyi solduruyordu.

Birdenbire onun gür ve cömert sesini işittik. O Anadolu dağlarına yaslanır yaslanmaz vatanın hâlâ hür köşeleri olduğunu anladık. Yaşama irademiz canlandı. Kendimizi hayatın ve ölü-

mün efendisi bildik. Ardarda zaferler sıralandı. Yanık şehirlerin yüzü güldü. Harap toprak yaşama müjdesiyle ürperdi. Kurumuş sandıkları asırlık çınarda hayatın filizleri açtı.

Birdenbire iradesinde bütün bir milletin yaşama hakkı gürleyen bu kahraman kimdi, nereden, hangi yollardan, hangi tecrübelerden gelmişti?

Çocukluğunu ve ilk gençliğini, Abdülhamid devrinde idrak etmişti. Sonra Meşrutiyet, Trablusgarp muharebesi, Balkan facialar geldi. Bu iki devrenin felâketlerini ilk Cihan harbi, Çanakkale, Filistin ve Irak cephelerinde çalışmaları tamamladı. Üstüste bulunduğu kumandanlık mevkilerinden memleketin hayatını ve şartlarını çok iyi görüyordu. Türk milletinin hayat aşkı, vatan sevgisi, feragat ve fedakârlık hissi, yaratıcı kabiliyetleriyle bütün bu imkânlar cevherini akîm bırakan sakat bir idare sistemi, her adımda ayağa takılan bir yığın eskinin engeli onun kafasında daima karşı karşıya geliyordu. Sonra Mütareke devri, Türk tarihinin en zalim saatleri geldi. Cömert yaratılışı onu iş başına çağırdı.

Onun daha Anadolu'ya geçtiği zaman bütün bir program sahibi olduğuna, yapılması lâzım gelen şeyleri iyiden iyiye bildiğine inanmamak gülünç olur. Nitekim işe onunla başladı. Sade vatan müdafaasını tanzim etmekle kalmadı. Bu müdafaanın dayanabileceği millî hükümeti de teşkil etti. Türk inkılâbı millî savaşla başlar. İkisini birbirinden ayırmak kabil değildir.

Yapıcılık Türk'ün baş meziyetidir. Atatürk bu meziyete imkânsız görülecek kadar sahipti. Bu velût dehâ sadece bize hür bir vatan temin etmekle kalmadı. Hayatımızda en geniş ayıklamayı yaptı. Kazandığı zaferin beyhûde harcanmaması için Türk milletinin hayatındaki engelleri kaldırdı. Vatanın mânevi simasını yeni baştan kurdu. Mesut talihi bu işleri başarabilmek için ona İnönü'nün şahsında en kudretli yardımcıyı vermişti. Bizde en cömert mânasiyle iş arkadaşlığı bu iki zekânın birbirini tamamlayışlariyle başlar. Yaptığı işler düşünülürse onun hayatını bir mucize gibi tanımamak kabil değildir.

İşe nerelerden başladı ve dehâsının hamlesiyle bizi hangi tepelerden aşarak bugüne getirdi? Asıl büyüklüğü bütün bunları yaparken daima millete olan inancı etrafına telkin etmeğe muvaffak olmasıydı. Halkımız kendisinden olan bu adamı, dehâsı dehâsına ayna tutan başbuğu sonuna kadar benimsedi. Ölümünün uyandırdığı akis onun bütün millet tarafından nasıl sevildiğini gösterir.

III

Cenazesinin nakledileceği gün İstanbul'daydım. Fındıklı'da küçük bir evin üst katından gördüğüm şeyi bütün ömrümce unutamam! Cadde, sağa sola kıvrılan, giden gelen, kapanan açılan kalabalığa rağmen sessizdi. Fındıklı'ya gelirken küçük sokakların, bir nehri besleyen dereler gibi bu caddeye doğru aktığını görmüştüm. Her cinsten insan vardı; ve hepsinin yüzü aynı ıztırapla kısılmıştı. Hepsi ağlıyordu; fakat garip, insanı birden yakalayan bir sessizlik içinde. Bu sessizlik yeni değildi. Büyük şehir, hastasının başı ucunda beklemeğe başladığı günden beri ona alışmıştı. İstanbul ve arkasında bütün memleket, hiçbir resmî işaret olmadan, büyük ve ihtimamlı bir hasta odasına dönmüştü. Herkes talihin konuşacağını bildiği için susuyordu. Sonra birdenbire acı haber yayıldı ve halk Anafartalar'ın ve Dumlupınar'ın kahramanından kalan şeyin önünde eğilmek için günlerce Dolmabahçe'ye koştu. Kader sert parmağıyla herkesin alnına dokunmuştu. Onun için herkes mahzundu.

Şimdi bu sessiz ve muztarip kitle, adını ilk duyduğu günden beri, kendisinde hayatın efendisini tanıdığı bu ölüyü son defa selâmlamağa gelmişti. Kendilerine bütün vatan gibi bu şehri, onun hayatını, cömert istikbalini yeni baştan bağışlayanı, tıpkı birkaç sene evvel şan ve şöhreti içinde nasıl karşılamışlarsa, öylece ebediyet yolunda uğurlayacaklardı.

Bütün şehir orada, sessiz ve mahzun, bu caddenin iki yanında bekliyordu. Çünkü tabiatın büyük hâdiselerinden biri olmuş, ölüm bütün bir millete hitap ederek konuşmuştu. Nasıl tabiat mevsim değiştirirse, kahraman da öylece yer değiştirecekti.

Ölümün siyah atlı arabası, güneşin çocuğunu içimizden alıp götürecekti.

İstanbul iki defa cihan saltanatını tanımış olan büyük mazisinde ölümün her çeşidine alışmıştı. Başında yedi kırallığın tacını taşıyan, küreyi ayaklarının altında bir merdiven basamağı şeklinde gören hükümdarlar, kutsiyeti ve duası dünyaya destek sanılan din adamları, yetmiş gaza artığı ihtiyar çınar endamlı, vakur ve cengâver vezirler, kimi şöhretlerini, kimi servet ve debdebelerini, kimi basık çile odalarını ve üstünde her an Allah'a kavuştukları seccadelerini bırakarak çekilip gitmişlerdi. Yirmi asırlık İstanbul büyük mâbetlerinde, zengin Ayasofya'da veya aydınlık Süleymaniye'de, onlara muhteşem ayinler tertip etmiş, ağır, ezgin ilâhilerle, ruhanî tekbir ve tehlillerle, sıramız geldikçe hepimizin teker teker arkasında kaybolacağımız siyah duvara kadar götürmüştü. Fakat bu ölülerin hiçbirisi bugün bu halkın önünden geçecek ölüye benzemiyordu. Bu şehrin halkı ilk defa olarak eski kitapların anlattığı gibi bir kahramanın ölümüne şahit olmuyordu.

Hayatın sembollere kıymet verdiği mucizeli devirlerde Mustafa Kemal gibiler başka türlü ölürlerdi. Günlerce yem yemeyen muharebe atları ahırlarında acı göz yaşları dökerek eşinirler, kartallar güneşin oklarıyla zehirlenmiş gibi uçtukları yükseklikten yere cansız düşerler, bahçelerde gül ve meyva ağaçları, yol kenarlarında taflan ve şimşirler kurur, sular ters yüzüne akar, büyük, korkunç rüzgârlar dört bir tarafı kaplar ve nihayet bir altın ve yıldız kasırgasında kahraman geldiği diyara, tanrıların mesut ülkesine fânilerin hayran bakışları önünde giderdi.

O böyle ölmedi. Şehrin içinde, hepimize komşu bir odada, bir yığın ilâç ve doktor arasında, sanki büyüklüğünün kefaretini bu dünyada ödemesi behemehal lâzım imiş gibi bir yığın ıztırap içinde öldü.

*

Birdenbire uzakta bir çığlık koptu. Bendini yıkmış büyük sulara

benzeyen bir ıztırap taştı. Cenaze yola çıkmıştı; İstanbul sevdiği ölüye ağlıyordu.

Sevilen adam... Zafer ağacının meyvası zannedildiğinden çok boldur. Az olan şey sevgi bahçesinin gülüdür. Az olan şey vatan ve millet hudutlarını bile aşarak bütün dünyaya taşan sevgidir. İmparatorluklar kuran, en usta kimyagerler gibi dağınık insan unsurlarını dehâlarının potalarında eritip millet dediğimiz hayatiyet külçesini yapan nice büyükler geçmiştir ki yaşadıkları devirde sevilmek şöyle dursun, asırlardan sonra yaptıkları işe hayran olan tarihçiler bile, adlarını anarken bu hayranlıklarına en ufak bir sevgi duygusunu bir türlü karıştıramazlar. Onlar şan ve şevketleri içinde yaldızla mumyalanmış gibi yaşayıp ölenlerdir. Atatürk sevgi meleğinin doğar doğmaz alnından öptüğü adamdı. Onun içindir ki daha hayatta iken tarihle destan onu paylaşamıyorlardı. Hakikat budur ki, O, gözümüzün önünde ve şüphenin esas olduğu bir asırda bir efsane kahramanı olmuştu.

O zaman düşündüm, şimdi de düşünüyorum. Bu kadar büyük bir insanı emanet ettikten sonra ölümü bir boşluk, sırrı çözülmez bir karanlık tasavvur etmenin imkânı var mıdır? Onu ve talihini içine almış bildikten sonra bizim için büyük meçhul aydınlanmış olmaz mı? Bana öyle geliyor ki akla her tarafı sımsıkı kapalı bir siyah kulede, o zekâ bir güneş manzumesi gibi ebediyet boyunca parlayacak.

Ulus, 10 Son teşrin/Kasım 1943, nr. 8000

KAHRAMAN VE ÖLÜM

Ölüm her zaman için derin mânalı bir hâdisedir. Canlı varlıkların üzerine birdenbire kapandığını gördüğümüz bu siyah kapı, belki de insan düşüncesinin hakikî ufkudur. Şu yüzden ki, bütün hayretlerimiz ve korkularımız onun üstünde toplanır; bütün gayretlerimiz onu yenmeğe yönelir.

Hayat mucizesinin hakikî kilidi odur. İnsanoğlu gerek ferdî hayatında, gerek topluluk halinde onu yenmeğe çalışırken hayatı fetheder. Bu siyah meleğin kolları arasından kurtulmak, zaman kanununun üstüne çıkmak isterken yaratırız.

Ölüm düşüncesi, Hayyam'ın rubailerindeki destici gibi bizi usta ellerinde yoğurur, şekillendirir. Aşk, zafer, san'at, felsefe, her türlü icat hep bu siyah abanozdan kapının eşiğinde öten altın borulardır.

Fakat ölümü yenmenin en kısa yolu onu cemiyet hayatında yenmektir. *Kahraman,* bu zalim hasatçının kolunu bütün bir cemiyet için buran, onun tırpanının istikametini değiştirendir. Onun için kahramanın ölümü ayrıca mânalıdır.

Ebedî devam cemiyette vardır. Fert hayatının yerine, topluluk hayatını koyduğumuz an, ölüm bizim için hiçbir hoyrat tarafı kalmamış bir tecrübe olur.

> "Ben bu çınarda, milyonlarca yaprağın arasında bir yaprağım. Mesele benim devamım değil, bu çınarın devamıdır. O devam ettikçe ben devam etmiş olacağım. Sonsuz zaman içinde onun vekarlı gövdesinin yükseldiğini bilmek benim için yetişir. Milyonlarca kuş her akşam onda toplanacak, her sabah şafakla oradan geniş mekânı fethe uçacak. Mevsimler değişecek, devirler geçecek; fakat o daima kendisi kalacak. Başı muzaffer aydınlıkta yüzecek; kökü karışık ağlariyle toprağın derinliklerini yoklayacak. Fırtına, yıldırım, her şey onu deneyecek; fakat o daima zamanın ve mekânın hâkimi kalacak..."

Bunu diyen ruh ölümü bir hamlede yenmiş olan ruhtur. Zaman denizi istediği kadar kabarsın ve çalkalansın, bu kadar yükseklikte uçan bir hamleyi girdabına alıp sürükleyemez.

Atatürk işte bu topluluk fikrinin adamıydı. Onu bugün tanıdığımız ve sevdiğimiz şahsiyetinde, bu topluluk fikri yarattı. Sonuna kadar bu fikir hayatını idare etti. Ömrünün mucizesini, hayatına hâkim olan bu hamlede aramalıdır.

Türk milleti mukadderatının en kötü dönemecinde kendi bağrından, yaşamak iradesini temsil edecek bu kahramanı bir zafer narası gibi gür ve kudretli çıkarttı. Türk milletine Sevr muâhedesinin zincirini dövenler, "Buyurun, diyorlardı; çok yaşadınız, çok ıztırap çektiniz, ölüm bir kaderdir, buyurun, ölün...."

Bu teklifi yapanların ona namuskâr bir mezar taşı dikmek niyetleri bile yoktu. Asırlık Avrupa, kendi mazisi kadar uzun bir anlaşamamazlığın beslediği, büyüttüğü bir kin içinde ona sadece bir çukur hazırlamıştı. Onu bu çukurda görmekle mesut olacağını sanıyordu.

Türk milletinin yaşama iradesini temsil eden kahraman: "Hayır ben bu çukura giremem" dedi. "Fert olarak ölümden korktuğum için değil; millet olarak yaşamağı tercih ettiğim, bunu bir hak tanıdığım için..." Onun ağzından bu irade konuştuğu günde,

kurumuş sanılan ihtiyar ağaç yeşerdi. Sekiz felâket senesinin yorgunluğunu alınlardan ümidin serin rüzgârı sildi. Hayat geniş ve gür pınarlarını bizim için tekrar açtı. Sarp Anadolu dağlarından, sarı steplerden yükselen bir velvele Akdeniz kıyılarına kadar indi. Ölüm, bu toprakta kendisine iş kalmadığını anladı.

Hiçbir şey gelecek nesillerin hayatını ve çalışmasını kefaleti altına alan bir zafer kadar büyük olamaz. Her kılıç darbesi, her yara, her ölüm, her dolu dizgin akın gelecek baharların müjdecisidir. Bu sefer de öyle oldu. Anadolu tarihinin bu dönüm macerasında ihtiyar toprak, gelecek nesillerin hayatiyle sarsıldı. Ey dünün altın kulesinden ebediyet boyunca uçacak yarının kuşları!.. Sizin aşk ve san'at nağmelerinizi bize İnönü'de, Sakarya'da, Dumlupınar'da gürleyen toplar müjdelediler. Sizin vakur ve beyaz gündüzlerinizin doğması için bu gecenin böyle velveleli bir sabahta bitmesi lâzımdı.

Atatürk öldü... Hayır ebedî dehâ için ölüm yoktur. Cemiyet hayatı gölge tarafı olmayan yekpâre bir aydınlıktır. Kendi mukadderatını bu kadar kudretli bir şekilde milletinin mukadderatına bağlayan insanlar ölmez. Ölmedi. Bütün cenk meydanlarında kendisine yol arkadaşlığı yapanlar gibi milletinin geleceğinde çoğalmak için gitti. Ölen onların fani varlığıdır. Topraktan gelen her şey toprağa gider. Devam eden cemiyet hayatının güneş kadar aydınlık mucizesidir; dünü bugüne, bugünü yarına bağlaya bağlaya zamanın ve nesillerin üzerinden aşarak uzanan süreklilik zinciridir; her şeyin ve her talihin üzerinde kalması lâzım gelen, o her an sesini içimizde işittiğimiz yaşama iradesidir.

Kurtuluş Savaşı ölümün yanı başında en soldurucu nefesiyle konuştuğu çetin bir devirdi. Atatürk ve onunla beraber olanlar, onun emrinde çalışanlar, onun emrinde zafer için ölenler bu kaderi yıktıkları gün ölümü evvelâ hayatlarında, sonra da mensup oldukları topluluğun hayatında yenmiştiler. Yaşama iradesinin öldürdüğü düşman bir daha dirilmez.

Ülkü, 16 II. Teşrin/Kasım 1943, nr. 52, s. 2

ATATÜRK

Atatürk gibi millî varlığın her alanında yaratıcı eserler bırakan, dehâsının mûcizesiyle bütün millî hayatı yoğurup dirilten bir insandan bahsetmek daima güç bir şeydir. Çünkü Atatûrk'ten bahsetmek, fânilerin diliyle bir mûcizeler zincirini anlatmak demektir. Mûcize, mûcize ile anlatılır. Onun içindir ki kahramanların gerçek yüzleri ancak sanatta görülür.

Hiçbir hayat onunki gibi zengin ve dolu olmamıştır. Hiçbir eser, altı yıl önce aramızdan çekilip gitmesine ağladığımız büyük insanınki kadar şaşırtıcı, ilk bakışta kavranması daima güç, bununla beraber son derecede aydınlık olmamıştı.

Atatürk, büyük ve şümullü mânasiyle kahramandır. Bu kelimenin mânâsında gerçek bir vuzuhu, elle tutulacak, gözle görülecek, zaman içinde bir yıldız mahreki gibi nurlu izi takip edilebilecek bir misalin getirebileceği vuzuhu isteyenler onun hayatına bakmalıdırlar.

Kahraman nedir? Eski trajedi, kahramanı kaderle pençeleşen

adam diye vasıflandırır. Atatürk bu mücadeleyi kendi nefsi için değil, bir milletin hayatı için yapmış ve ondan muzaffer olarak çıkmıştır. Onun için Türk milletinin millî kahramanıdır. Bugün kendi yurdumuzda hür ve müstakil, yaşama haklarınıza sahip, toplu ve nefsimize karşı saygıyla, güvenle dolu yaşıyorsak bu, onun milletimizin talihine karşı kazandığı zafer sayesindedir.

Bununla beraber bu kadar büyük bir işi ne basit unsurlarla yapar! Onun hayatına bakarken bir daha görüyoruz ki, dehâ dediğimiz şey, yaratılışın bir ucubesi değil, sadece fânilere nâdir bahşettiği bir kudrettir.

Gerçekten Atatürk'ün hayatı, vazife duygusunun, memleket ve millet sevgisinin, imanın ve iradenin beraberce ördükleri bir kumaşa benzer. Onu harekete getiren bu büyük zemberekle-re hadiseleri sezmek ve anlatmaktaki kudretini, büyük realite duygusunu, tasarlama ve yapmadaki o imkânsız denebilecek isabetini, bir de, gerçek mânâsiyle Şef doğmuş olanlara mahsus şahsî câzibeyi ilâve edersek, bize bugünü ve onun nimetlerini hazırlayan, Türk milletine gelecek nesillerin serbestçe çalışması ve kendi imkânlarını gerçekleştirmek için hür ve müstakil bir yurda sahip olmanın emniyetini balışeden bir hayatın büyük vasıflarını hülâsa etmiş oluruz.

Kahraman kelimesinin mânasını duyabilmek için onun hayatını görmek ve üzerinde düşünmek yeter, dedim. Şimdi bu hayatın bir noktasına işaret etmek isterim: Bu dehâ, etrafındaki olaylarla beraber, âdetâ bazı panzehirler, insanlığa teselli, ümit ve şifa veren bazı büyük, kurtarıcı fikirler gibi, onların cevherinden doğmuştur, diyebilirim.

Tanınmış bir tarihçi: "Dünya, gömlek değiştireceği zamanlarda hadiseler mukadder bir mahiyet alır" der. İşte Atatürk, bu yolundan şaşmaz kader mahiyetli hadiseleri, daha zengin bir iradeyle, âdetâ bir milletin yaşama iradesinin tek bir şahısta toplandığına inandıran bir kudretle günü gününe, saati saatine karşılayan, onlarla beraber ölçüleri büyüyen, genişleyen, kudreti artan insandı.

Denebilir ki Atatürk'ün dehâsı, milletine gerçekten hizmet edebilecek bir çağa geldikten sonra, millî hayatı tehdit eden tehlikeler nisbetinde büyümüş, gelişmiştir. Hayatına baktığımız zaman, bu hayatın bize önceden çizilmiş bir yol gibi muntazam, sade ve son derecede tabiî görünmesinin sırrı buradadır. Asıl olan yaşamak olduğuna göre bir hastalığın, bir âfetin, bir kazanın karşılanması kadar tabiî ne olabilir?

Fakat bir an kendimizi tereddüdün, şüphenin ifritine terkederek kendi kendimize soralım: "Mukadder görünen bir âkibetin bu kadar zamanında, bu kadar isabetli bir şekilde karşılanması kadar insanı şaşırtabilecek ne vardır?"

Ben, Atatürk'ün hayatından bugün için ve yarın için alınabilecek en büyük dersin, ters tarafından sorulmuş sualde olduğuna inanıyorum. Gerçekten Mustafa Kemal'in dehâsı, daima gününün meseleleriyle onların içinde, onların havasında yaşadı. Onu herhangi büyük bir kumandan, büyük ve başarılı bir politika adamından daha üstün, çok üstün, çok yaratıcı yapan şey, bir tek adamın zekâsını bir milletin hayatında bu kadar şümullü bir merhale haline getiren cemiyet meseleleri üzerinde kendi kendisini böyle teksif etmiş olması, bütün varlığını onların emrine vermesi, şahsiyetini onlarda idrâk etmesidir.

Bir milletin yaşama iradesini en lâzım olduğu bir anda kendi nefsinde yaratıcı bir kudret halinde hazır bulabilmek ve bir ocaktan, merkezî bir yıldızdan dağılan aydınlık gibi onu tam zamanında etrafa dağıtabilmek için ilkin o milletin içinden yetişmek, sonra da bütün ömrünce onu yaşamak tabiî şarttır. Bizzat kendisi:

> "Bizim yolumuzu çizen, içinde yaşadığımız yurdun, bağrından çıktığımız Türk Milletinin ve bir de milletler tarihinin binbir fâcia ve ıztırap kaydeden yapraklarından çıkardığımız neticeleridir."

derken bunu söylemiş oluyor.

Vatanının, milletinin, insanlığın ıztırabını şahsî bir tecrübe ve talih gibi yaşadığı içindir ki Mustafa Kemal bir kahramandır. Bu

tecrübeyi şahsî dehâsıyla bir kurtuluş kapısı yaptığı için de eşsizdir.

Ancak birbirine eş tepeler birbirini anlarlar. Çünkü aynı yıldırımlarla konuşurlar. Vefalı silâh arkadaşı İsmet İnönü, onun maneviyetine *"Eşsiz kahraman Atatürk"* diye hitap ediyordu. Biz de onun ardından şöyle hitap edelim:

> "Eşsiz kahraman Atatürk! Sen efendi bir milletin acılariyle beslendin. Hicretler, yangınlar, ölüm tehlikesi, yıkılmış ocaklar, istikbal emniyetini kaybetmiş nesiller senin dehânı acılariyle büyüttü. Onun içindir ki adın bu milletin göklerinde bir yıldız gibi parlak ve engin akislerle doğdu. Onun için adımların nereye döndü ise, yaratılış ve talih oraya feyzini cömertçe döktü. Onun içindir ki her dâvetine bütün millet, bütün vatan ve tarih cevap verdi. Sen, etrafındaki topluluğa bir tanrıya bakar gibi bakmıştın; onun için iraden sınırsız, imanının yaratıcılığı sonsuzdu. Onun için zafer melekleri, topuğunun izinden ayrılmadılar ve sen, mağlûbiyetin zehirini bütün ömrünce tatmadın..."

*

Mustafa Kemal'in öz babası Türk tarihi, anası da Türk milletidir. Bununla beraber 1880 yılında, Selânik'te, eski bir memur olan ve kereste ticaretiyle geçinen Ali Rıza Efendi ile Zübeyde Hanım'ın sulbünden dünyaya geldi. Bu doğuş, beraberinde üç şart getiriyordu: Halk içinden yetişmişti, refah vasıtaları kıt bir zümreye mensuptu, ıztırabı, yoksulluğu genç yaşında tatmıştı. İstikbali ve emniyeti yabancı, ihtiraslı unsurların azgınlığı ile her an tehdit altında bulunan, etrafındaki tehlikenin şuuruna halka mahsus hassaslıkla sahip Rumeli Türklüğü içinde büyüdü. Belki de zekâsının hadiseler karşısındaki o daimî uyanıklığı bu sonuncu şarttan geliyor. Mustafa Kemal'in çocukluk, ilk gençlik yılları, Balkan komitacılarının dört bir yanı yangına, kana boyadıkları yıllarda geçer.

Selânik'te, Şemsi Efendi Mektebi'nde okudu. Sırasiyle Selânik Askerî Rüştiyesinde, Manastır İdadisinde Habiye'ye hazırlık tahsilini yaptı. 1904'te Erkânıharp yüzbaşısı olarak tahsil hayatını

bitirdi ve başarılarına mükâfat olarak, diplomasını alır almaz tevkif edildi. Birkaç aylık mevkufluktan sonra Şam'a gönderildi.

Atatürk'ün gençlik yılları, ikinci Abdülhamit saltanatının sonuna doğru bütün memleketi bir sıtma gibi kavrayan o ruh gerginliği içinde geçer. Milleti vehmiyle âdeta bir mumya halinde sarıp sarmalayan ve koskoca İmparatorluk ülkesini bir hasta odası gibi sessiz sedasız yapan ikinci Abdülhamit zamanının son nesilleri, hükümdar makamında sadece bir "gasıp" görüyorlar ve millî hayatı bu kadar sefil bir şekilde çürüten bir idareye karşı en haklı bir asabiyeti taşıyorlardı.

Mustafa Kemal, bu ruh haletinde devriyle beraberdi. Nesil arkadaşlarından farkı, yaratılışının imtiyazları olan şahsî kudretiydi. 1904 yılında, mesleğine aşık, yepyeni üniforması sırtında, yüzünde sebebini daha bilmediği mevkufluk günlerinden kalma hafif bir sarılık, adımlarını derin bir istikbal kaygısı içinde atan, içindeki ıztırap, ümit, yaşamak hırsı, aydınlığın bir şarkısı gibi her an coşmaya hazır bu genç adama dikkat edin: O, nesillerin rüyasını kendi nabzının âhenginde duyan adamdır. Başının üstünde çalkalanan havada hür ve mesut bir vatanın istikbali kanat açmış gibidir.

Daha 1906'dan itibaren genç Mustafa Kemal'i nesline rehberlik eder görüyoruz. O sene Şam'da, Vatan ve Hürriyet Cemiyeti'ni kurarlar. Fikirlerini yaymak için gizlice Selânik'e gider. Tehlikeden gözünü sakınmamakla beraber, sevimli ve azim taşan hüviyetiyle etrafına kendisini kabul ettirmesini bildiği için bu gizli yolculuğun âkibetleriyle karşılaşmak şöyle dursun, 1907'de kendisini Kolağası rütbesiyle Makedonya'da Üçüncü Kolordu emrine tayin ettirmeğe muvaffak olur. Atatürk, bütün ömrünce, iradesini etrafına kabul ettirecektir. İnsanlarla yüzyüze geldiği zaman daima onun istediği olacaktır.

Genç Atatürk, Makedonya'da kaldığı yıllar içinde, sonradan her gireceği yerde olduğu gibi, Üçüncü Ordu'nun ruhu olur. Bütün rütbeler, kıdemler, tecrübeler adımlarını başarılı haya-

tının henüz eşiğinde deneyen bu genç adamın çalışkanlığı, anlayışı, derhal etrafını tesir altına alan otoritesi ve daima haklı tenkidi karşısında silinir. İkinci Meşrutiyet'e takaddüm eden ordu hareketlerinde, fikir alış-verişinde o en ön safta görünüyor. Biraz sonra 31 Mart irtica'ı olduğu zaman, genç Meşrutiyet'in haklarını korumak için İstanbul'a gelen Hareket Ordusu'nun Erkânıharbiye Reisi gene kendisidir. Ve bu orduya derhal benimsenen Hareket Ordusu adını o vermiştir. Fakat İstanbul'da kalmaz. Biraz sonra kıtasına döner.

Mustafa Kemal'de mühim olan bir hususiyet de budur. O, en çaresiz kaldığı zamanlarda bile iktidar mevki'i ile pazarlığa girmemiş, hiçbir suretle beğenmediği fikirlere tavizler vermemiş, müspet hareket halinde olmadığı zaman açık ve daima haklı bir itiraz halinde yaşamıştır.

Bu sefer de öyle oldu. Kıtayı, müspet işi, kendisine fikirlerini tatbik edecek bir çalışma sahası vermeyeceklerini bildiği politikaya tercih etti. Selânik'te, zâbit talimgâhında, kumandan sıfatiyle meslekdaşlarını yetiştirmeye çalıştı. Gene Kolağası rütbesiyle sırf enerjisini yıpratmak için tayin ettikleri alay kumandanlığını da, bütün etrafına kendi şahsiyetini kabul ettirmek şartiyle, başarıyla yaptı.

Nihayet onu kıskananlar, tahrik bahanesiyle, İstanbul'a naklini temin ettiler. Bu nakilden Trablusgarp harbine kadar, Mustafa Kemal adı, kapalı dost ve arkadaş çevrelerinin tanıdığı bir addır.

1911'de Bingazi'dedir. Tobruk'ta, daha sonra Derne'de yaptığı muharebelerde, en son merhalesi 30 Ağustos 1922'de kazanacağı Büyük Zafer olan başarılı muharebeler zinciri başlar. O yıl binbaşı rütbesini alır. 1912'de, Balkan harbinin ölüm kasırgası içinde vatana döner. Ne rütbesi, ne de zaman, bu harbin felâketlerini önleyebilecek imkânları ona veremezdi. Genç yaşı onu, kendisine gösterilen işi yapmağa mecbur ediyordu. Akdeniz Boğazı Mürettep Kuvvetleri Harekât Şubesi Müdürü oldu. Bu suretle Edirne'yi istirdat eden Bolayır Kolordusunun Erkânıharbiye Reisliğini yaptı.

Mustafa Kemal'in vatan işlerindeki tecrübesi, sezişi, bu iki muharebe ile ve 1908'den 1913'e kadar geçen zamanı dolduran hâdiselerle Devlet mekanizmasının fena işlediğini açıkça görecek kadar olgunlaşmıştı. Gelecek yılların Anafartalar Kahramanı, Umumi Harbin ilk aylarına, bu harbe takaddüm eden gergin senenin hadiseleri gibi, arkadaşı Fethi Bey'in sefir olduğu Sofya'da ataşemiliter sıfatiyle şahit oldu.

Birbiri ardınca yaptığı ısrarlar neticesinde, nihayet orduda faal bir vazife aldı. Kıta hayatı onun cenneti idi. Her gün biraz daha mükemmelleştirdiği küçücük dünyasına yeniden kavuştu.

Her gittiği yerde idaresine aldığı kıtanın manzarası birkaç hafta içinde değişiveriyordu. Emrine verilen ve teşekkülünü bilgili avuçları içinde yapan Ondokuzuncu Fırka ile 25 Nisan 1915'ten sonra ve kendi iradesiyle, İmparatorluğun asırlık payitahtını tehdit eden Arıburnu muharebelerine iştirâk etti. 19 Mayıs 1915'te Miralay oldu. Onun hayatında daha mûcizeli bir 19 Mayıs göreceğiz. Tıpkı aynı yılın 6 ve 7 Ağustosu ile 19 Ağustosunun, 1922 senesi Ağustosunu müjdelemesi gibi... Umumî Harb'in keşmekeşi, acıları içinde, Türk milletinin yüzünü güldüren, ancak bu tarihlerde Anafartalar'da, Conkbayırı'nda, Kocatepe'de kazanılan zaferlerdir. Sonunda o kadar üstün vasıtalarla hazırlanmış bir seferi müttefiklere yarıda bıraktıran bu zaferlerin bir neticesi, pâyitahtın istilâdan kurtulması idi. Fakat bundan büyük bir neticesi daha vardı: Daha sonra gelecek felâket yıllarında milletimizin başına geçecek olan büyük asker, meslek tecrübesini bu muharebelerde tamamlamış oluyordu.

1916 yılının 7 ve 8 Ağustos günleri, Mirliva Mustafa Kemal Paşa'nın Şark cephesindeki başarılarını kaydeder. Bitlis'in, Muş'un istirdadına muvaffak olan genç kumandan, 1917'de Hicaz Kuvve-i Seferiyesi Kumandanlığına tayin edilir ve Şam'da Enver, Cemal Paşalarla yaptığı bir mülâkatta, bu harpten nispeten zararsız çıkabilmek için cenup cephesinde alınması gereken tedbirleri onlara anlatır. Fakat Hicaz'ın tahliyesine ve bütün kuvvetlerin geriye alınarak Suriye'de tam bir müdafaa cephesi

kurulmasına onları ikna edemediği için bu vazifeden ayrılır. Bu tarihten itibaren Başkumandanlık vekâleti ile tam bir mücadele halindedir.

Diğer taraftan, memleket içindeki Alman baskısına karşı en ateşli itiraz ondan gelir. Veliaht Vahdettin ile yaptığı kısa Almanya seyahati, müttefik memleketlerde de işlerin ne kadar fena gittiğini gösterir. Bütün hayatınca sahip olduğu realite duygusu, ona daima hakikî vaziyeti gösteriyordu. Yıldırım orduları grubundaki Yedinci ordunun, sonra da bütün grubun ve Suriye cephesinin kumandasını aldı.

Mukadderatı yabancı memleket cephelcrindc hallcdilccck olan ve umumî manzarasında bütün dünyayı saran bir muharebede ve bizim tarafımızdan daha başlangıcında o kadar büyük hatalarla ve bir yığın idaresizlikle tabiî yolundan çıkarılan bir harpte tek başına bir Mustafa Kemal ne yapabilirdi?

Yapabileceğini yaptı. Yani kendisinden başka pek az insanın yapabileceği şeyleri... Elindeki kuvveti dağıtmadan, hareket kabiliyetini kaybetmeden harbin zaruretlerini kabul etti. Üstün kuvvetler karşısında ordusunu ezdirmedi, memleket çocuklarının kanını elinden geldiği kadar esirgeyerek Haleb'in üstüne muntazam bir şekilde çekildi. Zaten 30 ilkteşrinde Mondros mütarekesi imzalanmıştı.

Şimdi, üstün kuvvet karşısında, mağlûp düşen ordunun vazifesini sonuna kadar şerefle yapmış bu genç generali İstanbul'dadır. Gittiği her yerde, Şişli'deki evinde, güvendiği arkadaşlariyle vaziyeti açıkça konuşarak, sağa sola ahvalin vahimliğini azaltacak, gelecek günleri sağlayacak tedbirler tavsiye ederek hâdiselerin gidişini dikkatle takip etmektedir. Hiçbir şey, 1919 yılının 19 Mayısına kadar bu işsiz generalin İstanbul'daki hayatı kadar alâka verici olamaz. Bütün İstiklâl Savaşı ve ondan sonraki başarılar, bu günlerin içinde hazırlanmışa benzer. Her gün Harbiye Nezareti'ne gidip gelişinde, resmî makamlarla temasında kafasından geçen düşünceleri tam bir şekilde görmeyi ne kadar isterdik.

Sokaklarını üstün bir dehâ ile döğüştüğü düşman askerlerinin doldurduğu, geniş bir ufka bakan her penceresinden ateşini Anafartalar'da hiçe saydığı dritnot toplarının tehdidini gördüğü bu şehirde, o, şüphesiz, kafeste bir arslan gibi sıkılıyor ve ıztırap çekiyordu. Üstelik, her dinlediği adam, her gördüğü şey ona kullanmasını bilen bir insanın elinde o kadar büyük şeylerin başarılmasına yarayacak olan birçok imkânların, ihanete kadar giden bir acemilik ve anlayışsızlık, yahut ihanetin tâ kendisi olan bir gayretsizlik yüzünden boşa gittiğini gösteriyordu. Bütün bir devlet, birtakım müphem kelimelere ve köksüz ümitlere sarılmış, müttefiklerin âtıfetini bekliyor, daha doğrusu, koskoca bir milleti bir yığın küçük ve şahsî menfaatler uğrunda rastgelen ihtirasa teslim ediyordu. Başta Saray olmak üzere son tahtasına kadar çürümüş olan İmparatorluk gemisi, ihanetin denizinde pupa yelken gidiyordu. Buna karşılık, bütün vatan, tehlikeli bir istikbal korkusu içinde idi.

Müterakenin acı günleri... Bizim nesil, vatan ıztırabını, umumi felâket denen şeyin ne olduğunu o yıllarda öğrendi. Bütün bir millet, ölülerine ağlamasını unutmuştu. Dört yanda talih demircileri, fâtih bir millete bukağılar, esirlik zincirleri dövüyordu. Çocuklar boynu bükük doğuyor, ihtiyarlar kefen diye şerefsizliğe sarılmaktan korkuyorlardı. Küçük menfaatler, hasis endişeler uğrunda kendini satan vicdanlar, bütün bir tarihi pazara çıkarıyorlar, birtakım kirli ağızlar, adalet nâmına, asîl milletimize en çirkin isnatlarda bulunuyorlardı. İstanbul sularında düşman zırhlıları, İstanbul sokaklarında yabancı orduların askerleri vardı. Evet, bütün bunlar vardı. Fakat yanında başka şeyler de vardı: Şişli'deki evinde Mustafa Kemal Paşa, Süleymaniye'deki küçük ahşap evinde İsmet Bey, Fevzi Paşa vardı. Cevat Paşa, birbiri ardınca geldiği vazifelerde ölüme kadar çarpışmaya yeminli bir dümdar fırkası gibi kendisinden vatan nâmına onların her istediğini yapıyordu. Mağlûp ordunun genç, yaşlı bir çok zâbiti, şurada burada iş başına çağırılacakları zamanı sabırsızlıkla bekliyorlardı. Anadolu'nun buğdaysız ambarlarından ümit ve iman

taşıyor, cephe artığı neferler, nasılsa kurtuldukları devin ağzına, inandıkları ve sevdikleri kıymetler uğrunda, yeniden atılmayı istiyorlar, genç kadınlar, hür bir vatanda erkeğine ağlamayı esirlik zinciri altındaki sevgiye tercih ediyorlardı.

İstanbul'da, Anadolu şehirlerinde, küçük kasabalarda, gizliden gizliye bir sıtma, hürriyet ve istiklâl uğruna yeniden silâha sarılmanın sıtması dolaşıyordu. Fakat bu tek tek yanan iman ocaklarını birleştirmek, fevrî asabiyetlere istikamet ve nizam vermek lâzımdı. Bunu ancak o yapabilirdi. Bunu kendisi de biliyor ve bu ocağı tutuşturmanın imkânlarını arıyordu. Kafasında her gün bir yığın fikir yoğruluyor, bunları, güvendiği silâh arkadaşlariyle konuşuyordu. Nihayet bu fikirler vâzıh şeklini aldı. Anadolu'ya geçmek, orada bir mukavemetin temelini kurmak lâzımdı. Türk milletinin yaşama hakkını yeni baştan fethetmesi için döğüşmesi zaruri idi.

Fakat Anadolu'ya nasıl geçecekti? Burada talih kendisine yardım etti. Nihayet hükûmet, faaliyeti yavaş yavaş etrafta hissedilen genç kumandanı, fikirleri miskin teslimiyetinde kendisini rahatsız eden bu imanlı adamı Anadolu'ya, bir tarafa göndermeğe karar verir.

İkna etme kabiliyetiyle, biraz da tesadüflerin yardımiyle, o hakikî mânâsında bir uzaklaştırma olan bu memuriyeti, Üçüncü Ordu Umumî Müfettişliği adı altında, geniş selâhiyeti dört vilâyete ve iki müstakil mutasarrıflığa şâmil bir kuvvet haline getirdi.

Nihayet 14 Mayıs 1919'da İstanbul'dan ayrıldı. 19 Mayıs'ta Samsun'da Anadolu'ya, hür vatan toprağına adım attı. Bu sonuncu tarih, gerçekten mühimdir. Çünkü onunla yeni bir takvime gireriz. Türk yılı yeni bir mânâya bürünür. 19 Mayıs'ı 23 Nisan, Birinci İnönü Zaferinin tarihi olan 10 ikincikânun/Ocak, İkinci İnönü Zaferinin 1 Nisanı, Sakarya'nın 15 Eylülü ve nihayet 30 Ağustos ve 29 ilkteşrin/Ekim takip ederler. Bunların yanıbaşında, Mondros'a cevap olan Mudanya, Sevr'i bir paçavra haline getiren Lozan ve nihayet hepsinin üstünde vatan göklerini bir

elmas parçası gibi aydınlıkla dolduran Kurtuluş güneşi vardır.

19 Mayıs'la Mustafa Kemal Paşa da değişir; artık o, sadece bir devletin kumandanı değildir; bundan daha fazla bir şeydir: Günün beklediği adam, vatan sularının çağlarken doğacağını müjdelediği insan, halkın içinden doğmuş adam, gelecek zamana şahsiyetinin damgasını vuracak ve yetişecek nesillerin gerçek atası olacak adamdır. Hülâsa, artık beklenilen ve tam zamanında kurtarıcı ve kahramandır... Yaptığı iş de sadece bir muharebe değildir; o, bundan sonra bir milletin talihiyle başbaşadır. Kendi bulduğu tabirle, bir vatanın makûs talihini yenmesi lâzımdır...

O, Anadolu'ya adım atar atmaz, bu talih birdenbire değişir. Burada İstiklâl Harbi'nin bütün tarihini anlatacak değilim; fakat zaferin ne kadar çetin imtihanlardan sonra bize güldüğünü hatırlamamız lâzımdır. Memleketin dört bucağı yangın içindeydi. Cephelerdeki savaşlardan başka her an içerdeki galeyanı tutmak, ihanetin yer yer tutuşturduğunu söndürmek lâzımdı. Onu ve arkadaşlarını bu çetin yılların içinde nasıl ve ne gözle gördük? Üstünde onların yürüdüklerini bildiğimiz için vatan coğrafyası bize yıldız parıltısı içinde boğulmuş görünürdü. Adlarını anmak, gırtlağımıza sarılmak için kapıda bekleyen ümitsizliğin sesini kısmaya kâfi geliyordu.

İstiklâl Savaşı, bir muharebe olması sıfatiyle, bütün diğer muharebelere benzer. Fakat onlardan bir noktada ayrılır: Çünkü behemehal kazanılması lâzım gelen bir muharebe idi. Bu oyun, uçurum kenarında ya ölüm, ya kurtuluş diyerek oynanıyordu. Onun içindir ki, zamanın akışı içinde şöyle bir ârıza, geçici bir hal değildi. Ya bir başlangıç, yahut kati ve ümitsiz bir son olabilirdi... Kazanıldı. Gelecek hayatın başlangıcı oldu. Vatan yeniden kuruldu.

Bundan sonra Türk milletinin gelecek zaman içinde varacağı her başarı, onun hesabına kaydedilecektir. Millî hayatın her sahasında, bundan böyle, bu memleketin çocuklarına nasip olacak her eser, bu çetin yılların içinde döğüşen orduların şehit

ve gazilerine, subay ve komutanlarına ithaf edilecektir.

Bu demektir ki, her eser, her başarı, eşsiz kahramana, görmeden, adlarını bilmeden yaşama hakları için kaderle savaştığı vatan evlâtlarının gelecek zamanın kulelerinden altın şafak kümeleri gibi uçacak olan milyonlarca kuşun şükranı olacaktır.

Çünkü onlar, onun ve arkadaşlarının gördükleri zafer rüyasından doğacaklardır. Fakat Atatürk, sade İstiklâl Harbi'ni kazanmakla kalmadı; o kadar güçlükle ve imkânsız şartlar içinde gerçekleşen istiklâl ülküsünden sonra yeni ve içtimaî mücadele geldi. Sırtından Gazi Müşir Kemal üniformasını çıkardığı günden itibaren Türk milleti yeni bir Mustafa Kemal ile, İnkılâpçı Mustafa Kemal ile karşılaştı.

Anafartalar'dan Dumlupınar'a kadar birbirini bir yıldız kervanı gibi takip eden zaferlerden sonra millî hayatın her sahasındaki inkılâplar başladı.

Halk içinde, memleket işleri içinde, bin türlü tecrübe ile geçen bir ömür, şimdi bu tecrübenin meyvalarını verecek, yurda yeni bir hayatın kapılarını açacak, düşman süngüsünden ve esirlik zincirinden kurtardığı milleti yarı ölü inançların, bir ayak bağından başka bir şey olmayan eskimiş kıymetlerin istibdadından da kurtaracaktır...

İlk işi, kurtarılan vatanın gelecek zaman içindeki emniyetini kuracak olan Cumhuriyet rejimi, bu inkılâpların başında gelir. Sonra birbiri ardınca geniş dünya ile aramızdaki duvarlar kalkar, yavaş yavaş Türk milleti muâsır hayatın içinde kendini idrâk eder oldu.

Bugünün Türkiyesi, şerefli insanların yurdu, en son ferdine kadar yaşama azmine sahip iman kalesi Türkiye, işte birbirini tamamlayan bu çift çalışmanın mahsûlüdür.

Nihayet 1938'de, bu mûcizeli insanın fâni hayatı sona erdi. Onun için öldü demek biraz güç, hattâ mânasız bir şeydir. Bütün hayatında topluluğa bu kadar inanmış olan bir ruh, elbette ki o topluluğun manevî hüviyetinde ebediyyen yaşayacaktır.

Ne mutlu o milletlere ki, Atatürk gibi evlâtlar yetiştirir. Ne mutlu o insanlara ki, hayat levhasından adlarını silmeye ölüm yetmez, hâtıraları gönüllerde sevginin solmak bilmeyen ağacı gibi yaşar...

Sözlerimi, bu aziz ve daima yaşayacak ölüye, Türk milletinin iyi talihinin aynası olan bu büyük dehâya bütün hayatında en temiz, en vefalı bir şekilde arkadaşlık eden ve ölümünden sonra onun eserini aynı inanç ve halk sevgisi ile devam ettiren Millî Şef'in büyük hitabını tekrarla bitireceğim:

"Eşsiz kahraman Atatürk, vatan sana minnettardır!..."

Ülkü, 16 II. Teşrin/Kasım 1944, s. 8-16

ATATÜRK'TEN ALINACAK BÜYÜK DERS

Bir vaziyeti olduğu gibi görmek, bütün ihtimallerini tartmak, sıralamak, en lüzumluyu, acele cevap verilmesi gerekeni ayırmak, can alacak kilit noktayı bulmak ve oraya bütün kuvvetleriyle yüklenmek... İşte büyük mânâsında hareket adamının belli başlı vasfı.

Her an uyanık olacaksın ve bu ameliyeyi her an için yeniden yapacaksın. Mustafa Kemal'in hayatı üzerine birazcık eğilen her insanın onda ilk gördüğü şey budur. Onun zekâsı daima hareket halindedir. Sanki daima matematik terkipler içinde, onları tanzim ederek ve cevaplandırarak yaşadı. Daha Anafartalar'da, biz onu kısa bir vaziyet mütalâasından sonra kararını vermiş, elindeki kuvvetleri seçtiği noktaya tereddütsüz boşaltır görürüz.

Modern harp tarihi tek bir kumandanın omuzuna yüklenmiş bu cinsten bir karar ve icrâ mesuliyetini pek az kaydeder. *Böyle olmalıdır, yalnız böyle olabilir* ve hareket bittiği anda eski payitaht kurtulmuş, Çarlık Rusyası'nın âkıbeti belirmiş, dünya gömlek değiştirmeye hazırlanmıştır.

Pek az kumandan kendi tarihine bu kadar parlak ve kati neticeli bir zaferin kapısından girer. Fakat biz onu daha evvel Balkan Harbi'ne takaddüm eden büyük manevrada da aynı sarih vaziyet mütalâasında görürüz.

Atatürk'ün çıraklık devri yoktur. O, daima karşısına geçer geçmez kavradığı vaziyetin tek adamı olmuştur. Hakikatte vaziyet fikriyle, onun dehasıyla doğmuş olanlardandı.

Anafartalar tek bir muharebe idi. Genç Mustafa Kemal orada küçük bir tepeden, muayyen bir sahada, muayyen bir vaziyeti görmüş ve cevaplandırmıştı. Anadolu savaşında ufuk büsbütün değişir ve genişler. Vaziyet bütün bir dünya siyaseti, Birinci Cihan Harbi sonu denen o buhranlı devir, onun bizdeki ilk yüzü o meş'um Mondros Mütarekesi ile işgal edilen, parçalanan vatan olur.

Koca İmparatorluk çökmüş, ordu dağılmıştır. Burada da aynı vaziyet dehası ile işe girer. Evvelâ hakikî vazifenin ne olduğunu görür. Eninde sonunda asıl şerefi ve kudreti, hayatı pahasına olsa da verilen emri icra etmekte toplanan bir meslekte, Atatürk tek başına hareket etmenin icap ettiğini anlar ve kararını verir. Burada şüphesiz bu asil çehrenin öbür tarafını, değerler tarafını görürüz. İmparatorluk batmıştır. Fakat hür ve müstakil yaşamaya lâyık bir millet vardır. Kendisini o milletin emrine verecektir.

1918'de mağlup İmparatorluğun geniş kumanda kadrosu içinde yalnız onun çehresinin ortaya çıkması, bütün bir milletin onun etrafında toplanması hiçbir şekilde tesadüf değildir. Eğer İstiklâl Savaşı'nda tesadüfün veya talihin bir yardımı varsa, şüphesiz ki, bu Mustafa Kemal'in Mustafa Kemal olarak, o ruh ve imanla, o irade ve vaziyet dehasıyla aramızda doğmuş olmasıdır. Atatürk her yeni işe, biraz evvel bırakmış gibi giren adamlardandır. Asıl yapılacağı adeta içgörüsü ile seçer. Millî Mücadele'de dikkat israfı denilen şeyi bulamazsınız. Dumlupınar zaferi tam zamanında yapılan bir hasada benzer. Bize o kadar uzun görünen o yıllardaki sükûneti, rahatlığı şüphesiz burada kaybolan hiçbir

fırsat ve zamanın bulunmadığını bilmesindedir. Bu onun belki de birkaç arkadaşıyla paylaştığı sırrıdır.

Fert ve cemiyet meselesi Atatürk'ten sonra aramızda çok münakaşa edildi. O bize cemiyetin yolunu göstermek istediği, onu tek kaynak bilmemizi istediği için hep terazinin o kefesine ağır bastık. Öğretici Atatürk, bütünü ile silâh arkadaşlığı yaptığı milletinin arasında kaybolmak istiyor ve kendisine uzatılan bütün bu çelenkleri ona gönderiyordu. Hakikatte, Millî Mücadele'de her şeyden evvel o vardır. 26 Ağustosta bütün gücüyle ayağa kalkan ve etrafını hurdahaş eden Dev'in belkemiği ve düşünen kafası odur ve seçtiği birkaç arkadaşıdır.

Şerefli tepkilere her zaman rastlanır. Bir istilâ, daima maruz kalan milletin içinde bir yığın karşılayıcı hareket doğurur. Bunlar, tabir câiz ise, şerefli olduğu kadar acıklı hülyalardır. Mesele ne ölmek, ne de imkânsızı denemektir. Mesele o vaziyetin içinden çıkabilmek, onun şartlarını yaratmaktır. Mustafa Kemal, sanki bu iş için, tarihinin içinden Zeus'un kafasından mücehhez ve müsellâh fırlayan Athéna-Pallas gibi çıkar.

İşi ne kadar iyi biliyordu. Anadolu'ya geçer geçmez bu işin ancak bir teşekkülle olabileceğini anladı ve Büyük Millet Meclisi Hükümetini, o meşru ve millî hayata tasarruf hakkı olan cihazı kurdu. Filhakika muharebe dahi ancak teessüs etmiş bir hukuk devleti ile olabilirdi. Ve hemen arkasından orduyu kurdu. Millî Mücadele'nin ilk zaferlerinden biri muntazam ordunun katıksız olarak kurulması kararının Büyük Millet Meclisi'nden çıktığı gün idrak edildi. Bu işte İsmet İnönü'nün hemen hemen onun kadar payı vardır ve zaten onun Anadolu'ya geçişi de Mustafa Kemal'in kazandığı bu ilk zaferlerden biridir

Atatürk ve İnönü, ne kadar necip duygulara dayanırsa dayansın "ihtiyarî"nin "keyfî" ile kapı bir komşu olduğunu gayet iyi biliyorlardı. Onu hesaplarından tarh etmişlerdi. Atatürk'ün büyük meziyetlerinden biri de arkadaş seçmesini bilmesidir. Bir kere seçtiği ve değerlendirdiği adamı kolay kolay bırakmaz ve daima

tutardı. Bütün hayatında hâkim olan ölçü fikri bu değerlendirme işinde hâkimdi. Herkesin onun nazarında ayrı bir yeri vardı. İnönü daha ilk günden itibaren en güvendiği arkadaşıdır. Yeni kurulan devletin içindeki gizli mücadelelerin çoğu bu tercihin etrafında uyanan kıskançlık hissi ile başlar. Sonra adamları bu sarih düşünce ve nizam adamını bir türlü çekemezler. Kaldı ki, İnönü her şeyden evvel bir otorite idi. Pek az dostluk bu kadar samimî ve karşılıklı anlayışa dayanır.

Atatürk'ün daha başından itibaren İsmet Paşa'nın politika adamı olmasını istediği tahmin edilebilir. Büyük seziş adamı, hudutsuz kuvvetler adamı, onda kendi büyük ve şümullü görüşünü realizasyonun teferruatına nakledecek adamı görüyordu. Mudanya mütarekesi ve Lozan sulhü bu güveni haklı çıkardı.

> "İsmet Paşa vazgeçmek denen kelimeyi lûgatinden silmiş adamdı. Ric'at onun için sadece bir tâbiye ıstılahı veya usulü idi. Nitekim yeni kurulan Cumhuriyet bu sarih ve başarılı düşüncede en sağlam iç kalesini buldu. İkinci Cihan Harbi'nde bu kale bir kaptan köprüsü oldu."

Atatürk Millî Mücadele yıllarında sade büyük asker ve büyük devlet adamı değildir. O her şeyden evvel belki de sârî bir ruh, bir iman ve kalp adamı idi. Tarihimizde hiç kimse büyük halefi hariç, Onun kadar iyi ve güzel konuşmadı. Türk demokrasisi her hareketini halkımıza en geniş şekilde izah eden ve onun tasvibinden geçiren Atatürk'le başlar. Her gittiği yeri Agora yapmasını biliyordu. Yazık ki, hatip Mustafa Kemal'i, sohbet adamı Mustafa Kemal'i birkaç yakın dostunun hatıraları hariç, pek az tanıyor ve biliyoruz. Türkiye, onun iş başında olduğu günler baştan aşağı bir can kulağı olmuştu. Yine ne yazık ki, İsmet İnönü hariç, hitabet bizde hâlâ miting konuşmasında kalmıştır. Bu cinsten büyük adamların hangi taraflarının örnek alınabileceğini bir öğrensek, ne iyi olur!

Konuştukça millî hayatta vuzuh keskinleşir, her şey kendi yerini alır. Kısa ve keskin formül, ilzam edici söz, duygu haline gelmiş fikir, fikir salâbetinde duygu ve realite görüşleri ile onun nutuk-

ları ve sohbeti bütün bir mektepti. Burada bir mukayese yapmak zaruridir. Muharebe meydanında hiç şaşırmayan Napoléon hemen her meclisten mağlûp çıkardı. Darıltmadan ağız açtığı pek az vâki idi. Mustafa Kemal ise sözü ile karşısındakini kendine bağlardı.

Bütün bunlara sihirli varlığını, şahsiyetinde kendiliğinden mevcut otoriteyi de ilâve etmek lâzımdır. Onda kudret denilen şey bir mıknatıs gibiydi.

Atatürk'ü birkaç defa gülerken gördüm. Bunlardan birisi bir tarih kongresinde, kendi ağzından kaptığı sözlerle kendisini öven bir iyiniyet sahibini dinlerkendi. Eski Türk Ocağı'nda alk kat localardan birisinde idim. Tekerlemeler başlar başlamaz hep ona bakmaya başlamıştım. Hayatımda bu kadar içten, bu kadar etiket ve protokol dışı bir neş'e görmedim. Fakat bu rahat neş'ede bile yine kendisi idi. O gün ağız dolusu gülen Mustafa Kemal, misafir bulunduğu limanın şenliklerine karışan büyük bir zırhlıya benziyordu. Çiçekler, çelenkler, ışıklı bayraklar, türküler ve muazzam çelikten varlık, tarihî hüviyetiyle Mustafa Kemal, herkes gibi olmasını istediği bu anda bile bu kadar otoriteli olan bu adamın ciddî düşünce anlarını, varsa eğer hiddet ve gazap anlarını tahayyül ettim. Kim bilir bu sonuncusunu nasıl gizlerdi?

Yahya Kemal'den dinlediğim birkaç anekdot Mustafa Kemal'in mizaç kudretini bana öğretti. Yazık ki, bu kadar mühim şeyler, gördüğünü tesbit etmeye bir türlü alışamayan muâsırlarının ihmali yüzünden kaybolacak.

Bu seziş adamı, her tarafından dinamizm taşan bu çetin varlık, kaynayış halinde zekâ, şaşılacak bir muvazene ve ölçü fikriyle doğmuştu. Bu yüzden örneklerinin hiçbirine benzemedi. Seçtiği yolu bir an değiştirmediği için hepsini geçti. Nasıl muzaffer ordularını çizdiği hedeften bir adım ileriye taşırmadıysa, ihtiraslarını da yönelttiği yoldan bir lâhza çevirmedi. Hiçbir ciddî ifrata düşmedi. Bütün Müslüman Şark onun hilâfet kürsüsüne oturacağını bekliyordu. Müslüman Şark tarihini bize öğreten Garb ise

kovduğu hanedanın yerine geçeceğini sanıyordu. Hepsi Mustafa Kemal için kabildi. O kurduğu Yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin bir numaralı vatandaşı olmakla kaldı, Atatürk oldu.

Aksiyonu hemen hemen aynı yıllarda başlayan Mussolini gibi bölücü bir fikir hareketinin başı da olabilirdi. Bu kaynayan zekâ için bir doktrin bulmaktan kolay ne vardı? Bunu da yapmadı. Sağlam, tehlikesiz, her türlü ayırıcı hareketten uzak bir devlet şeklini, bir hukuk devletini kurmakla yetindi. İyi bir cerrah gibi millî hayatın teşhisini yaparak inkılâplarını vücuda getirdi.

Mustafa Kemal inkılâpları yukarıda bahsettiğimiz vaziyet fikrinde en iyi izahını bulur. Vaziyet fikri, realite fikridir ve Batılı insanın en büyük silâhı ve en büyük kuvveti, ekonomisidir. Türkiye'nin ihtiyaçlarını nefsinde yaşamış gibi biliyordu. Kendisinden yüz sene evvel hangi şartlar altında ve sıfırdan başlayarak yürüdüğümüzün farkında idi. Garb medeniyetinin ışığına ve insan haklarına büyük bir şevkle koşmuş, fakat mazi bağlarını gereği gibi koparamadığımız için durmadan bir pervane gibi yolun fenerlerine çarpmıştık. Mustafa Kemal üstüste inkılâplarıyla bu cansız ve yol kesici bağları kopardı.

Hiçbir çiftçi tarlasını bu kadar dikkatle ayıklamaya çalışmamıştır. Bütün kuvvetiyle memlekette hüküm süren ikiliğe ve onları besleyen müesseselere yüklendi. Devrinde o kadar tenkid edilen, hâlâ bile sathî bir iş gibi görenler bulunan kıyafet inkılâbı hakikatte bizi bir lâhzada şüpheli bir vaziyetten çağdaş bir vaziyete getirmiştir. Hakikatte Mustafa Kemal inkılâpları bir tereddüdün, bir eşikte duraklamanın sona ermesiydi.

Evet, kıyafet şekildir ve ruh ancak şeklin ve maddenin içinde kendisini idrak eder. İyi amma, kıyafetimiz bütün hayatımızı, düşüncemizi biz farkında olmadan idare eder. Lâiklik zarurî idi. Muâsır insan olabilmemiz için bu çemberden çıkmamız lâzımdı. Hukuk ve kanunlar meselesi de böyle idi. Eski hukuk, Müslüman medeniyetinin çevresinden çıktığımız gün örf olmuştu. Örf, büyük mânâsıyla medeniyet ve kültüre karşı gelirse terk edilir.

İnsan değişen mahlûktur. Çünkü tecrübelerini birbirine nakleden, biribirinde derinleştiren mahlûktur. Atatürk'ün yaptığı veya başladığı hiçbir şey yoktur ki, bizi özlediğimiz bütünlüğe götürmesin.

Bütün bunları yaparken bir lâhza bile tâkatimizin üstünde, fikrî hazırlığımızın üstünde hayallere kapılmadı ve tehlikeli bir maceraya girmedi. Münevvere halkı gösterdi; memleketin yolunu ve meselelerini açtı. Kitleye yolunu işaret etti ve oraya doğru beraber yürüdü. Her haliyle "Bugün belki itiyatlarınızda rahatsız olursunuz, fakat yarın çocuklarınız mesut olur." der gibiydi.

Gözlerini hayata yumduğu zaman modern Türkiye Batılılaşma hareketini başarmış, medeniyet değişmemizin ikinci merhalesi olan sanayileşme devrinin kapısına gelmişti. Yazık ki, İkinci Cihan Harbi hamleyi bu noktada durdurdu. Hayat sabırsızdır. Düşünce daima bütünü ister. Ancak hakikî aksiyon adamıdır ki olduğu yerde dönmekten ve kuvvetlerini beyhüde yere israftan başka bir şey olmayan bu sabırsızlığı, iyi niyet hoşnutsuzluğunu işleri sıraya koyarak müspet bir kuvvet haline getirir. Bu çabada bize Atatürk türlü meziyetleriyle daima en iyi örnek olacaktır. Hayatının her merhalesi, şahsiyetini yapan her çizgi gibi bizim için sonsuz bir tecrübe, nesilden nesile kudreti artacak bir derstir. Onun realite duygusu, vazife hissi, millî dâvâlarda maceradan sakınması, ferdî hayatından ihtirası bir kalemde tarh etmesi, daima bir kuvvetler ve imkânlar muhasebesinde yaşamasını sağlayan muvazene ve ölçü fikri, her şeyden evvel bir hukuk devleti adamı olması, ekip adamı olması bu hayata onu taklit etmek için değil, –çünkü bu imkânsızdır– gerektiği gibi eğildikçe bize yardım eder, bizi iyiye doğru götürür.

Demokrat Parti idaresi bu derse ve büyük tecrübeye gözlerini kapadığı için on senemizi ve bu kadar imkânı yaktı, kül etti. İkinci Cumhuriyet'in yeni Türkiyesinin kurucusunun yolunda hiç tereddütsüz yürüyeceğine eminiz ve bununla mesuduz.

Ulus, 21 Kasım 1960

ANAYASANIN TÜRKÇELEŞMESİ

Türkiye Büyük Millet Meclisi, yılbaşı tatilinden sonra, Anayasanın Türkçeleşmiş şeklini kabul etmekle işe başladı. Böylelikle daha önceden hazırlanmış bir taslak üzerinde aylarca süren çok dikkatli bir araştırma ve inceleme sona ermiş oluyordu.

Anayasanın Türkçeleştirilmiş olmasına milletçe ne kadar sevinsek yeridir. Çünkü bununla, Atatürk'ten beri süregelen dil devrimi önemli konaklarından birine kavuşmuş oluyor. Bir kanunun, yazıldığı zamanın diliyle kalmış olması, bir bakıma, önemini, hayattaki yerini bozacak bir şey değildir, ama Anayasa'nın ruhu şeklinde değil, onun attığı temel üzerinde yükselen kuruluşta, yani rejimi millet hayatımızın biricik şartı yapmasındadır. Fakat dil devriminin kesin ifadesi olmak bakımından bu Türkçeleştirme belki de son yılların üzerinde en çok durulması gereken olgusudur. Çünkü hayatın emrinde yürümesi gereken bir ilerleyişi âdetâ kefilliği altına almaktadır.

Şurası meydandadır ki bundan böyle her yolda, her alanda geri-

ye dönmek şöyle dursun, eskinin unsurlarını bile saklayamayız. 1923 güneşi bir özenmeden değil, bir yıkılışın önlenmesi için duyulan ihtiyaçtan doğdu. Onun içindir ki rejim devrimi millet hayatının her alanında açık, yeni değerler etrafında toplanmış, keskin kabartmalı başka inkılâplarla birlikte yürüdü. Kaldı ki dilde temizlik, 1923'ten çok önceleri duyulmuş bir ihtiyaçtı.

Bu memleketin türlü seviyelerde aydınları olabilir. Elbette ki çifti çubuğuyla uğraşan çalışkan köylümüzle bulunduğu yeri gerçekten dolduran bir profesörün, büyük bir san'at adamının, bir şâirin veya bir romancının ulaştıkları kültür derecesi bir değildir. Fakat bunların iki türlü dili olamaz. Bizim Osmanlı cemiyetinde ise iki, hattâ üç türlü dil vardı: Okumuş yazmışın dili ayrı, şehirli halkın dili ayrı, memleketin asıl yapısını meydana getiren köylünün, kasabalının kelime dağarcığı büsbütün ayrıydı. Türkçenin geçirdiği büyük gelişme ve değişme konaklarını anlatacak, Osmanlıcayı da mantıksız, çirkin bulacak değiliz. Kendi devrinde çok iyi kurulmuş bir düzene dayanan o cemiyette bu dil mermer, yontulmuş taş, somaki, yaldız, mozayik, birbirine karışan ve süsünü kullandığı malzemenin özelliğinden, parıltısından alan o zengin mimarlık eserleri gibi bazan âhenkleri, bazan da tezatlariyle etrafına tesir yapan, çok şarklı bir dildi. Doğrusu istenirse bütün gayesi, örnek olarak alınan İran şiirini geçmek olan eski şiirimizin kendi kendisi için kurduğu bir dildi...

Anayasa'nın bugünkü şekli, Türkçenin Şinasi'den beri –cemiyet hareketlerinde her zaman görülen o küçük ilerlemelere, gerilemelere göz yummak şartiyle– geçirdiği gelişmenin en tabiî sonucudur. Nesillerin ayrı anlayışlariyle de olsa, Türkçe yüz yıldan beri gittikçe sadeleşiyor. İlkin bu sadelik bir üslûp anlayışı olarak göründü. Dil arınmadan öcne yazının kendisi arındı. Lüzumsuz ibareler, süslü cümleler, aykırı tarzlar çıkarıldı. Sonra şehirli halkın kullandığı kelimeler Arapçanın, Farsçanın yerine geçmeye başladı. Fakat şehirli halk da o zaman geniş halk topluluğunun, köylünün diliyle konuşmuyordu. Bugün yaşayan bir yazarın da yazılarında gördüğümüz zaman şaşıracağımız bir yığın terkip,

bundan otuz hattâ yirmi yıl önce, halk dilinde tabiî bir ifade kalıbı gibi yaşıyordu. Zamanla nesiller değiştikçe, yazarın hayatta örneğini aradığı Türkçe de değişti. Şüphesiz bunlar büyük şeylerdi, fakat tek yönlüydü; elde bulunanların içinden seçilmekten öteye geçmiyordu. İlim dilimiz, hâlâ 1830-1880 yılları arasında tespit edilen şekilde gidiyor, Tanzimat'tan sonra başlayan geniş fikir hayatında ihtiyaç görülen filozofi terimleri de aynı çığırı izliyordu. Bu terimler eski medeniyetimizin "beynelmilel"i olan Arapçadan alınmışlar, onun kaidelerine göre yapılmışlardı. Biz, daha bu terimler alınırken, hayatımızda, anlayışımızda, ilim görüşümüzde bu medeniyetle bağlarımızı kesmiş bulunuyorduk. Onları tutan şey, okullarda öğretilen Arapça ile Farsça idi. Fakat genç nesillerin yüzleri daima birbirinden farklı bir şekilde Batı'ya baktığı için bu diller gittikçe daha az öğreniliyor, ilim dilimizde yaşatmaya çalıştığımız terimler bize yabancı kalıyordu. Birinci Dünya Harbi'nde, Tanzimat'tan beri yetişen aydın nesillerin büyük bir kısmını kaybetmemizin, 1914 ile 1922 yılları arasında, memleketimizin birçok şehirlerinde öğretim hayatını çok aksatmış olduğunu da unutmamalıdır.

Cumhuriyet rejiminde Türkçe, millî hayatın her büyük dâvâsı gibi, günün meselesi oldu. Atatürk'e borçlu olduğumuz yeni harflerin, Türkçenin sadeleşmesinde, geniş halk topluluklarının okuyup yazmasında ne kadar önemli rol oynadığını da işaret etmek isteriz.

Anayasa'nın Türkçeleştirme şekli çok dikkate değer. Diyebiliriz ki dil inkılâbımızın asıl düzenini Anayasa'nın Türkçeleştirilmesinde takip edilen metod verir. Bundan önceki dil hamlelerinde Osmanlıca kelime ve tabirlerin Türkçe karşılıkları aranıyordu. Böylelikle Osmanlıca düşünür, Türkçe söyler oluyorduk. Anayasa'da ruhunu bulan yepyeni anlayış gerçek dil hareketinin özünü verir. Tanzimat nesli ve "Teşkilât-ı Esasîye" terkibini sadece kırmak ve "Esas Teşkilât" demekle Türkçeleştirdiğini sanırdı. Sonradan "Temel Kuruluş Kanunu" ile tam tercüme edildi. Bugünün anlayışı ise tercüme değil, karşılık aradığı için, anlamı

Türkçeleştirmek istediği için sadece "Anayasa" dedi.

Anayasa'nın yeni yazılışında göze çarpan bir başarı da dokuz yüzyıllık maceramızdan elde kalanların en güzeli olan öz ağzımızı bozmamamız, yüzyıllar içinde erişilmiş bir gelişmenin ağız özelliklerine, ne olursa olsun Türk kökünden karşılık arama yoluna gidilmemiş olmasıdır. Bizim Türkçemiz bu toprakta gelişen Türkçedir. Yirmi yıl içinde şaşırtıcı bir hızla geçirdiği bütün değişikliğine rağmen, onu ta Yunus Emre'den, Mercimek Ahmed'den bugünün aydınına kadar tek bir çizgide birleştirebiliriz. İşte bu yüzden Anayasa'yı dil devriminin en önemli konak yeri sayıyoruz. Gelecek nesiller, Atatürk ve İnönü devrimlerinde güzel Türkçeye verilen emekleri bir tek cümlede toplayacaklardır: Teşkilât-ı Esasîye'den Anayasa'ya...

Ülkü, 16 Ocak 1945, c. 7, nr. 80, s. 1

II
İNSAN VE ÖTESİ

İNSAN VE ÖTESİ

Bir iki düdük sesi, sonra bir ifritin nefes alışına benzer bir soluma... Ve tren durdu. Havasını sert aydınlığı ile kıran sert lâmbaları ile, sağa sola koşuşan yolcularının telâşı ile, yüksek, alçak bir yığın insan çığlığı ve eşyanın sükûneti ile bu uykusuz ve sarsıntılı gecenin çocuğu istasyon, yattığım yerden bana her şeyin silindiği, kaybolduğu hissini veren bir ölü sükûnetinden fışkırdı. Biz mi ona doğru gelmiştik, o mu bizi birden yakalamıştı? Muhakkak olan bir şey varsa, o da, bütün bildiğim hazırlıklarına rağmen, bu tesadüfün beni birden yakalamasıydı. Bu açık kurşunî cephesini yağmurun, güneşin soldurduğu bina, perdesiz penceresinden sarı masasını, kalın defterini, kaba baskülünü gördüğüm bu oda, şuraya buraya denk denk sıralanmış eşya, bir yere çömelmiş hasta ve ihtiyar kadın ve yanıbaşında şaşkınlığını ona da aşılamaya çalışan beceriksiz bir kızla, kasketli bir mektep talebesi, biraz ötede parmaklığın arkasında yedek atıyla subayını bekleyen bir asker, gelip giden, trene binen, inen, el sıkan, öpüşen, ağlayan insanlar, kısacası ayrılığın, üzüntünün ve

sabırsızlığın doğurduğu bütün bu kalabalık, belki kendilerini bir uykusuzluğun verdiği ağır mahmurluk arasından gördüğüm için, belki de bütün gece sürdüğünü bildiğim yağmurdan sonra onlarla birdenbire karşılaştığım için bana bir vehim kadar hayalî ve gölge göründüler.

Onların hiçbiri diğerine benzemiyordu. Fakat hemen hepsinin yüzünde beraberce paylaştıkları bir şey, bir hal vardı. Gece, üzüntü ve bir yığın boşluk bu yüzleri yakalamış, değiştirmiş, yaşadıkları ânı kendileri için mihanikî bir dikkatler ve hareketler haline getirmişti. Hepsi de bu ânın çok ilerisinde, yahut çok gerisinde yaşıyor gibiydiler. İki bavulu ve bir sürü paketleri ile şu tek katlı arabaya atlayıp giden yolcu, biraz sonra ağır uykusuna kendisinin de bir rüya parçası gibi karışacağı küçük kasabanın sokaklarında kaç türlü vehimle ürperecekti. Bir yanını döneceği cami, odasında yatacağı han, kulağına gelecek çeşme sesi, hepsi onun için kendisinin de içlerine karıştığı büyük bir rüyanın parçaları değil miydi? Eşyasını yerleştirdikten sonra kocası ile yanıbaşındaki pencereden konuşan bu genç kadının solgun yüzünü böyle değiştiren, elbette ki, sadece ayrılığın hüznü değildi. Yarına, bilinmeze, müpheme doğru, görünmeyen bir ışığa uzanır gibi, içinden çok mühim bir şeyin kayıp gittiği ne kadar belliydi. Yanındaki erkeğe adeta dünden veya yarından gülüyordu.

İstasyonun yan tarafındaki küçük evde bir pencere açıldı. Genç bir kadın, içerdeki aydınlığın genişçe bir çizgiyle kavradığı omuzları, çok saçlı başı, çerçeveyi yukarda tutan ve beyaz gecelikten fırlamış çıplak ve dolgun koluyla, serin geceye doğru uzandı. Bu beyaz gömlekle çıplak kolun, bu hafifçe yana eğilmiş zengin başın etrafa dağıttığı mahremiyeti acaba benden başka tadanlar oldu mu? Bu kadın, bu soğuk gecede, sessiz heykel duruşu ile hangi uzaklardan ve kimbilir kimi çağırıyordu? Sarı aydınlığın bir yaldız tufanına boğduğu bu odanın mahrum olduğu şey neydi? Öte yandan bir horoz ötüyor, daha ileride çıplak bir meydanda, tek bir lâmba, tek bir yolcunun başı üstünde, can sıkıntısından hemen çatlayacakmış gibi sallanıyor.

Yer ıslaktı. Bir ucu horoz seslerinin geldiği karanlıklara gömülen ağaçların yakın dallarında yaprakların uçlarına biriken yağmur damlaları yapma elmaslar gibi parlıyordu. En yakındaki dalların yaprakları, bedenlerini okşayan, bazısı altlarından gelen aydınlıkta, daha taze, daha şeffaf şekilde yeşil ve bazan da buğulu görünüyorlardı.

Birdenbire sırtında çok ihtiyar bir kadını taşıyan bir adam gördüm. Erkeğin yüzünü, günlerce kesilmemiş sakalı ve yorgunluk içten kemirmişti. Denebilir ki bu bir yüz değil, el kadar bir gölge parçasıydı. Kıyafeti çok perişandı. Yükünün altında eğilmiş, bîçare ve harap, topal bacağını sürüye sürüye üçüncü mevki vagonlarına doğru gittiler. İhtiyar kadının kıyafeti daha başka türlüydü. Yanındakilerden çok temiz ve süslü giyinmişti. Bir çeşit hotoza benzeyen mor başlığının altında beyaz saç demetleriyle kulaklarındaki küpeler, boynundaki süsler ve ikide bir dönüp arkaya bakan fersiz kuş gözleri ile bu yüz daha çok korkunç bir şeydi. Biteviye bir şeyler yiyor, biteviye gülerek bacaklarını kendisini taşıyan adamın iki tarafına çarparak sallıyordu. Arkalarından ellerinde bohçaları ile iki kadın geliyordu. Birisi şişman ve orta yaşlı idi, öbürünün düşük ve dar omuzlarında genç bir kız hali vardı. Bizim vagonun önünden geçerken yaşlı kadın mırıldandı: "Bu hiç iyi olur mu artık? Babamın budalalığı..." Kız cevap verdi: "Nesi var, nesi yoksa sırtına taktı..." Ve dördü birden gözden kayboldular.

Taşın üstünde oturan ihtiyar kadın, belli ki yolcusunu uğurlamak için yerinden kalkıp vagonun önüne gidememişti. Kasketli çocuk oradan kendisi ile konuşmaya çalışıyordu. O, belki de anlamadan etrafına bakınıyordu. Hangi zamanı gösteriyordu? Masum muydu? Bir şey mi bekliyordu? Biz gittikten sonra, vagonun önündeki kardeşi ile konuşan genç kız, onu zorla yerinden kaldıracak, bin zahmetle evine götürecekti. Bu gecenin azabından sonra bu kız tekrar bu kadını ve evini sevebilecek miydi? Onunla başbaşa giden kardeşinin neşesinden mahrum olarak geçecek hayatı kimbilir ne dayanılmaz bir şey olacaktı? Müşteri bulmaktan ümidini kesmiş bir hamal, istasyonun duvarı dibinde

yağmur değmemiş bir tarafa kıvrılıp yattı. Belki de rüyasında, tam başına düşen yataklı vagondaki yolcuların refahını tadacaktı.

Tam pencerenin yanında duran genç adam: "Aldırma canım, diyordu; ben artık yalnızlığa alıştım. Sen kendine dikkat et, imtihanlara hazırlan, zaten birkaç ay kaldı şurda." Ve sinirli ayakları ıslak kaldırımda sağa sola giderek şu birkaç ayı ezmeye çalışıyordu. Genç kadın ne cevap verdi, duyamadım. Yalnız sesi gecenin içinde sarı bir mekik gibi dolaştı, ümit ve üzüntüden bir şeyler ördü, sonra uzakta bir horoz öttü, bir at kişnedi, deminki geniş soluma arkasından çatırtılı bir sarsıntı... İstasyonun aydınlık cephesi ikiye bölünerek telgraf telleri ile beraber devrildi, ışıklar söndü, ağaçlar karanlık yüzlerini çevirdiler, meydandaki lâmba, altındaki su birikintisinde parçalandı.

Onlar kendi gecelerine kapandılar, biz sarsıntıdan ve yıkılıştan atomları olan bir zamana girdik.

Memura sordum, "Yedi dakika" cevabını verdi. Bu küçük kasabanın önünde yedi dakika kalmışız. Bu kısa zaman içinde gözlerimin önünden kaç insan yüzü, kaç insan talihi geçmişti? Rastgele birkaç sayfasını karıştırdığımız bir kitap gibi, kendisini ifşaya en elverişli, en müdafaasız bir ânında bir insan kalabalığının yedi dakikasına misafir olmuştum. O geceden beri, bu insanlar bende adeta bir hastalık gibi devam ettiler.

O kadar garip şekilde süslenmiş, oğlunun sırtında bilmediğim bir şeyi kemire kemire giden o ihtiyar kadın, yüzünden hiddeti ve hayatının bıkkınlığı akan gelini, cılız ve hastalıklı kız, tersine dönmüş bir mantıkla anasını sırtında bir günahın kefareti gibi taşıyan o yorgun erkek, odasının penceresinden soğuk ve yağmurlu kış gecesine kendisini bir âşığa teslim eder gibi bırakan genç kadın, hepsi bende yazılmamış bir romanın parçaları gibi yaşıyorlar ve beni, kendilerini tamamlayacak olan havaya, birkaç elektrik ışığının gerdiği perde arkasında, köpek ve horoz seslerinin ancak bulandırabileceği uykusunu şöyle böyle sezdiğim o küçük kasabaya çağırıyorlar.

Orada birkaç gün onların hakikî havası içinde yaşamayı ne kadar isterdim. İnsanları ile konuşmak, kahvelerinde oturmak, bağlarını ve bahçelerini gezmek, sığır kokusu ile akşamın birbirine karıştığı tozlu yollarında yürümek, küçük dükkânlarındaki eşyayı seyretmek, kadınlarının şarkılarını, çeşmelerinin sesini, ihtiyarlarının şikâyetini, gençlerinin ümit ve can sıkıntılarını dinlemek ne güzel olacaktı... Bunlar gibi mahkemelerindeki dâvâlarını, kireç sıvalı evlerinin avlularını dolduran dedikodularını da öğrenmek isterdim.

Bu insanları bir uykusuzluk gecesinde sadece bir gölge gibi görmüştüm; şimdi bu gölgeler beni yavaş yavaş, daha ötelere, daha derinlere çağırıyor. Başlarının etrafındaki aydınlık değişiyor, muammalarını çözmeye çalıştıkça bir yığın çetrefil meseleyle karşılaşıyorum. Bu meseleleri buldukça elimde insan gücü denilen şey külçeleşiyor, mücerret ve müphem kavramlar halini alıyor. Ortaya insanı yapan kaderin asıl mekanizması çıkıyor ve ben anlıyorum ki, insandan ötede bir şey, onu zaaf ve kudretleri ile, talih ve talihsizlikleri ile yaratan ve idare eden çok kuvvetli bir şey vardır.

Ulus, 9 Temmuz 1943, nr. 1879

GÜZEL İLE SEVGİ ARASINDA

–Suut Yetkin'e–

Güzel – Nerdeyiz Sevgi, hangi fezada ve hangi yıldızda?

Sevgi – Sonsuzluğun bittiği yerde, oluşun sadece tasavvura geçtiği kısır ve velûd dünyada, hiçbir imkânı tanımadığı için imkânın bizzat cevheri olan yıldızda...

Güzel – Göz yaşlarımızın annesi olan küreden çok mu uzaktayız? Öyle sanıyorum ki buraya gelinceye kadar epeyce zaman geçti...

Sevgi – Hem uzak, hem yakın... Ona yolların en kısası hasretle yakınız, halbuki aramızda mesafelerin en genişi olan ümitsizlik var. Bulunduğumuz dünyada uzaklık ve yakınlık yoktur, ölmek ve yaşamak olmadığı gibi...

Güzel – Neler söylüyorsun Sevgi, korkuyorum.

Sevgi – Heyhat yavrum, burada korku da yoktur, biz sadece varız, sükûnun okyanusunda ebedî varlığın talihini paylaşıyoruz!...

Güzel – Ne hazin talih!... Var olmak ve hiçbir değişmede bu

varlığı denememek... Orada iken bana ebedîliği büsbütün başka türlü anlatmışlardı?

Sevgi – Oradakiler bir vücudun sahibidirler ve ebediyeti de onun arkasından görürler; güneşin dünyasında maddenin, ihsaslarımızın bu mesut vehminin nizamı hâkimdir, onun için zamanı henüz aydınlığın memesinden emen bahtiyarlar, maddenin hallerini ruhun değişmez halleri sanırlar ve ölümünden sonra da onun süreceğine inanırlar, halbuki şimdi biz hadlerin çıplak dünyasındayız.

Güzel – Bununla beraber eskiden olduğumuzun aynıyız...

Sevgi – Hayır Güzel, ondan büsbütün başkayız. Asıl yaratıcı olan şekildir, o zaman bir vücudumuz vardı demek, sadece geçmiş bir nimeti anmak değildir, belki bu vücut muayyeniyetleri ve muayyeniyetsizlikleriyle ruhumuzun yapıcısı idi demektir, biz o vücudun zaruretleri, icapları, nefret ve sevgileri, hasret ve gurbetleriyle, yalan ve doğrularıyla, kabul ve inkârlarıyla vardık, şimdi ise bu yaratıcı tezat ağından kurtulmuş bir benliğimiz mi var ki kendi kendini ikrar için akıcı hüviyetine beyhude yere bir kap arıyor ve bulamadığından..

Güzel – Bulamadığından...

Sevgi – Sadece bir had, aklın ancak kabul edebileceği bir zaruret olarak kalıyor.

Güzel – Beni affet Sevgi, burada o kadar yeniyim ve bütün bunlar bana o kadar yabancı şeyler ki hiçbir şey anlamıyorum.

Sevgi – İyi ve emsalsiz Güzel, henüz sıcak olan fanî hatıraların arasında, elbette hendesedeki noktayı hatırlarsın?..

Güzel – Bir dakika... Ta ki benliğimi kuran karışık yumaktan onu çekebileyim... Evet iki çizginin birbirini kestiği yere nokta derler, fakat kendi başına nokta yoktur...

Sevgi – Tek başına çizgi olmadığı gibi... Bununla beraber şekillerin dünyasında çizgi de, nokta da vardı, aklın bir imkânı düşünce

zincirimizin bir zarureti olarak vardı; onları bulmak için yaptığımızı düşün. Eşyadan hallerini süzüyorduk ve bu suretle...

Güzel – Ve nokta... ve zaviye ... ah anlıyorum, şimdi biz hendesedeki noktaya benzedik...

Sevgi – Heyhat ki öyle; sebeplerin ve neticelerin akışında hem sebep, hem netice olmayı kaybettik, madde ebedî oluşunda bir vasfını mekân münhanisinin dışına fırlattı, kemiyet keyfiyetlerinden birini imkânın serhaddinde dondurdu ve biz sadece bir mânâ olduk.

Güzel – Evet, kalıbı kırılmış, cümlesi dağılmış bir mânâ... Bununla beraber ne güzel bir mahfazamız vardı.

Sevgi – Vücudumuzdan bahsediyorsun. Hareketlerimizin bu mutî annesine hasret çekmek için önümüzde bütün bir ebediyet var. İster misin güzel günlerimizi hatırlayarak bu acıyı en keskin kaynağından içelim? Sen gelmeden evvel ben hep o yaz sabahı yaptığımız gezintiyi düşünüyordum...

Güzel – Senden sonra o günü kirpiklerimin altında ve bütün uzviyetimde tekrar tekrar o kadar çok yaşadım ki, hâlâ en küçük teferruatına kadar düşüncemin önünde...

Sevgi – Zavallı güzel, ebediyetin diline ne çabuk alıştın, artık kendini bulmuyorsun!

Güzel – Yola çıktığımız zaman ortalık kaprakanlıktı ve bu karanlıkta mevcudiyetlerini tahmin ettiğimiz şeylerin arasından, elele, ikiz hayaller gibi geçtik. Gün doğmadan evvel tepeye yetişmek için koşuyorduk. Bununla beraber orada epeyce bekledik. Sen vakit geçirmek için bir oyun bulmuştun. Eşyayı kendimiz için yaratacağız diyordun ve orada ayakta, önümüzde taş kesilmiş karanlığa karşı teker teker zihninde yaşayan manzarayı sayıyordun: Evler, ağaçlar, yollar, deniz, köy... Ve her kelime, karanlığın yankısız kuyusuna düştükçe birdenbire mânâsının rengini ve aydınlığını alarak canlanıyordu. Seni karanlıkta görmüyordum, yalnız sesini işitiyor ve ellerinin büyülü davetini seziyordum... Biz

böyle yalnızlığımızda yaradılışın sırrını taklit ederken birdenbire ufuk parçalandı. Nerden geldiği bilinmeyen gümüş çatırtılar içinde, aydınlığın çatısı kuruldu.

Sevgi – Ve sen ebedî kardeşin ışığa doğdun, gözlerin, içinde sabahın toplandığı iki berrak tas oldu ve yüzün küçük ve yumuşak bir nezir gibi güneşe uzandı.

Güzel – Sade yüzüm değil... Bütün varlığım, bütün ruhumla ona uzanmıştım... Bir küçük ve beyaz kuş gibi aydınlığa, hayatın ve ölümün kamaştırıcı ocağına uçmayı ne kadar istemiştim... Fâni ve mesut dünya! Bu bulanık uzlette ona ne kadar hasret çekiyorum. Fânilerin ebediyet dedikleri bu devamlı susuzluğun başında daha şimdiden hayaller birbirini kovalıyor, her yokluk bir sürü nimeti hatırlatıyor. Hiçbir şeyi unutamıyorum, ruh dediğimiz ve ancak bir düşünceye dizildiği zaman tamamlaşan bu renksiz duman muttasıl çalışıyor ve muttasıl mevcut olmayanı sayıyor. Her şey, her şey burada bir yara gibi... Her şeyi özlüyorum, hatta gölgemi bile!..

Sevgi – İnsanların gölgesi hasret çekilecek bir şeydir; ben kaç defa bu ayaklarımın dibine serilen ve beni kâh gemicilerin doldurmak için yuvarlaya yuvarlaya pınar başına götürdükleri boş bir fıçıya ve kâh sarhoş bir tekneye benzeten, bu güneşin kendi mucizeli eliyle biçtiği karikatürümde hayatın değişmez sırlarından birini bulacağımı sandım ve her defasında korkarak çekildim. O bize her defasında hakikati şekilde, insanı vücudunda aramayı öğretmek isteyen bir tanrı gibidir ve bununla da kalmıyor, belki bir fâninin ihtirasları için en makul hududu gösteriyordu; gölgem bana diyordu ki, ölümden sonra yaşamayı istemek, kendini güç bir imtihana sokmaktır, bütün hizmetlerini uğrunda sarfettiğin ruhun, seni geniş tabiattan ayırdıkça ıztıraplarının annesi olacaktır. Kısaca, o bana diyordu ki yaşamayı ve ondan sonra da dağılmayı bil! Fakat yazık ki ölümün kısır çeşmesinden içmeyenler bazı şeyleri anlamıyor. Bir muvazenenin mimarîsi bozulduktan ve toprak kendisiyle beraber gelenleri geriye aldıktan sonra bunu anladım. Ey bir zamanlar her zer-

remde dolaşan sağır ve esrarlı kudretler!.. Zamanın korkunç akışı sizin eteğinizde yumuşuyordu ve yıllarca beyhude yere o kadar peşinden koştuğum ruhum, siz çekilir çekilmez boş bir duvar oldu. Ve şimdi biz hasretin ve arzunun gölgesiyle onun renksiz boşluğunu doldurmaya çalışıyoruz.

Güzel – Beni bu bulanık ülkede nasıl bulabildin?

Sevgi – Ben seni bulmadım, biz birbirimizi bulduk. Aynı noktada toplanan düşüncelerimiz bizi birbirimizin karşısına çıkardı. Tasavvurun biricik kanun ve biricik hareket olduğu bu yeni âlemimizde, düşüncenin bu kudretine şaşmamalı. Onun sayesinde kendimizi koruduk ve onun kudretiyle birleştik.

Güzel – Bu nasıl oldu, anlat Sevgi?

Sevgi – Onu anlatmak için ta başından, o korkunç andan başlamalı. Aydınlığa gözlerimi yumar yummaz bende her türlü ihsas uyuşmuştu. Donuk bir kesafet ortasında, –belki de ilk yaratılış zamanlarının aynı olan– adeta kozmik bir sürat içinde kayıp gidiyordum. Şüphesiz ki bir an –belki de bu uzvî bir reaksiyondu– kendimi toplamaya, yuvarlandığım uçurumda bir yere takılıp kalmaya çalıştım, fakat heyhat, düşüncem hattâ senin hayalinde bile kendisini toparlayacak kudreti bulamadı. İlk kaybettiğim nosyon renk oldu, yahut bütün renkler acaip bir inci donukluğunda eridi ve renklerle beraber şekiller kabartmalarını kaybetti, sonra yavaş yavaş sesler silindi ve ben o zaman "Zaman"ı duydum. Onun korkunç, muttarit akışını duydum. Teker teker, ağır ağır bilinmez, görünmez şeyleri sayarak akıyordu ve bu ne mutlak, ne yekpare bir akıştı ve bu akış her şeyi, her şeyi örtüyordu. Ne etrafımdakilerin ızdırabı, ne evi dolduran çığlıklar, ne mırıldanan dualar bu akışın altından sıyrılamıyordu. Bu renksiz, şekilsiz, bulanık bir perde idi ve dünya ile, o kadar sevdiğim ve artık hatırlayamadığım şeylerle, upuzun yatan vücudumla, hattâ kendimle aramda gerilmişti. Ara sıra bazı ihsaslar, beni bu perdenin öbür tarafına çağırıyordu: Uzatılan bir bacağım, düzeltilen bir elim, yumulan gözlerim, velhasıl

orada, yatağın üstünde upuzun ve sahipsiz bıraktığım vücudumun üstünde yapılan her değişiklik, beni bu perdenin öbür tarafına çağırıyor, sonra araya yine o korkunç, muttarit akış giriyordu. Bu dönüşler ne idi? Fizikî bir acının yaptığı aksülâmeller miydi? Maddenin son davetleri, yoksa ruhun son hatırlayışları mıydı? Bilmiyorum, fakat gittikçe zayıflıyor, gittikçe sönüyorlardı, kütüğünden ayrılmış bir uzuv parçasının ihtilâçlarına ne kadar benziyorlardı ve onlar gibi birdenbire sustular. Ve sonra ben, birdenbire yine görmeye başladım. Her şeyi görüyordum; fakat bu görüş deminki bulanık karanlıktan daha korkunçtu. Görüyordum, fakat hiçbir şey anlamıyordum; aradaki bütün bağlar kırılmıştı, anlamadan, tanımadan, benimle, birbirleriyle olan münasebetlerini kavramadan görüyordum. Bu basit, dümdüz, arkasında hiçbir muhakemenin, hiçbir tedaînin çalışmadığı bir bakıştı; eşyanın uzak ve sâbit bakışı... Daha iyisi, bir takım sâbit ve mutlak mevcudiyetleri kendi kendimde idrakti. Çünkü yavaş yavaş, bütün bu gördüğümü sandığım şeylerin dışımda değil, bende olduklarını ve beni teşkil ettiklerini hissediyordum. İşte o zaman öldüğümü anladım. İçimde bilmecelerin en çetrefili çözülmüş, vâzıh, yekpâre, esrarengiz bir yumak olmuştum ve her şey bu yumakta idi ve hiçbir değişiksiz bu yumakta donmuş duruyordu; fakat bütündüm, tamdım ve bir tamlığın ucunda donmuştum. Bu ne kadar sürdü bilmiyorum; fakat yavaş yavaş tekrar "Zaman"la karşılaştım ve "Zaman" bende tekrar çalışmaya başladı. Fakat bu korkunç rakkas şimdi dışımda değil, içimde idi ve baş döndürücü süratiyle beni, bu donmuş bütünü dağıtmaya çalışıyordu. Ve bu sürat, bende her şeyi ve kalan en son şeyi, bilgiyi dağıtıyordu. Gittikçe genişliyordum, bütün "Mekân"a dağılıyordum ve genişledikçe kendimi unutuyordum. Esîr kadar geniş, sonsuz ve idraksizdim ve yayılmamın ortasından mübhem bir hisle seziyordum ki bütün kozmos akıyordu. Kımıldanmak, toplanmak, kendimi kuran şeyleri, bilgi parçalarını toplamak istiyordum, fakat imkânsızdı, çünkü korkunç pervanesiyle "Zaman" içimde dönüyor ve durmadan, durmadan beni dağıtıyordu. İşte o zaman sen geldin, birdenbire bütün mekânda düşüncemin ve

bilgimin zerrelerini çağrılıyor duydum. Sen gelmiştin ve soğuk vücuduma kapanarak beni çağırıyordun. Adım hıçkırıklarını böldükçe ben toplanıyor, uyuşukluğumdan kurtuluyor, bilgiye, kendi kendimi idrake kavuşuyor, tekrar zamanın dışında kuruluyordum ve yavaş yavaş her şey, bende isimlerini alıyor, hatıra konuşuyor, hafıza çalışıyordu. Ebedî ve ezelî aşk büyüsünü yapmış, zamanın kanununu kırmıştı... Nihayet sen bir an için baş ucumda görebildiğim elbisenle tasavvurların en güzeliydin ve göz yaşların beni kurtarmak için kaderle pençeleşiyordu. Bu hayâl üstünde sen gelene kadar bütün bir ebediyeti yaşadım.

Güzel – Yazık saadetimiz tam değil... Yan yanayız, fakat birbirimize hasretiz, vücudumuzdan mahrum oldukça birbirimizden yine uzak kalacağız.

Sevgi – Kim bilir, belki de bir gün hatırlaya hatırlaya kendimizi yaratacağız. Arzu hayatın biricik sırrıdır ve biz, imkânların hazinesini açan tılsımlı anahtara henüz sahibiz. İkiz hasretlerine çöreklenmiş düşüncelerimiz hatıraların ve arzuların nabzında zamanı saya saya belki bir gün "aşk"ın ve "ölüm"ün fanî elbisesini de giyinirler.

İz, 1 Nisan 1935, nr. 10

AŞKA DAİR

I

Çok ferdî vâkıalara inmeden, bütün bir taklit hissinin, heves ve oyunun, uzvî ürpermenin ve bugünkü cemiyet hayatının büyük fârikalarından biri olan can sıkıntısının aşka başlangıç verdiğini söyleyebiliriz. Güzel sanatların, bilhassa musıkî, şiir ve edebiyat (bugünkü hayatta sinema da dahil)'ın ruhlara getirdiği sermestî ve heyecan ile ona müsait bir zemin hazırladıkları da muhakkaktır. Yeni çağların ilk aşk hikâyesi müşterek bir mütâlâanın verdiği his iştirakiyle başlar. Filhakika frenklerin yıldırım darbesi dedikleri nâgehânî aşkın haricinde, müşterek bir psikolojik âmilin tesiri altında başlayan ilk aşkı Dante'nin cehenneminde güzel ve talihsiz Francesca de Rimini'nin ağzından dinleriz. Francesca bedbaht âşıkı ile beraber kendisini sürükleyip götüren kızgın alevlerin arasında, şâire kısaca, kocasının kardeşiyle bir aşk hikâyesi okurken nasıl seviştiklerini ve ikisinin birden onun tarafından nasıl öldürüldüklerini anlatırken beşeriyet yeni bir tahassüs devrine girer, aşk yeni bir gözle görülmüş olur. Beş on

mısra'a sığan bu küçük sergüzeşt, modern romanın başlangıcıdır. Günahkâr güzel kadın, hikâyesini anlatırken gözyaşlarının arasından, eski saadetlerinin yine kendilerine bir yıldız gibi uzaktan güldüğü hissedilir ve ilk defa olarak aşk, edebiyatta, kendi başına ve peşinden hiç ayrılmayan ilk günahın azabına rağmen, bir saadet kaynağı olur. Ortaçağ edebiyatı, aşkta, sadece nefsi terbiye için derunî bir nizam görmekte musırdı. Kadîm Yunanlı ise onda, şuh ve heveskâr olduğu kadar kin güdücü olan Afrodit'in insanlara musallat ettiği bir âfeti, bir nevi şeâmeti bulur ve muvazeneli, hazperver hayatını bozmaması için dua, nezir, kurban, hiçbir şeyi esirgemezdi. Dante'nin manzumesiyle aşk, edebiyatın, şe'niyetten kazandığı en büyük sahalardan birini idrak eder. Ondan sonra, beraberce paylaşılan asîl his ve heyecanların aşka mebde vermesi keyfiyeti, bütün modern hikâye ve tiyatronun belli başlı bir mevzuu olarak kalmaz, bu heyecanlara ve onların derûnî hayatımızda yaptığı tesirlere karşı aksülâmeller dahi uyandırır. Flaubert'e göre Emma Bovary'nin sukutunu dinî ilâhiler, tablolar, hissî romanlar daha çok evvelinden hazırlar. Tolstoî musıkînin ruhlara getirdiği sermestînin meş'um neticelerinden "Kreuzersonat"ında şikâyet eder. Daha bir yığın emsaliyle çoğaltılması kabil olan bu şahadetler, aşk psikolojisinin bizde uyanmasında güzel sanatların tesirini ve hattâ zemin hazırlamak suretiyle ona takaddüm ettiklerini açıkça gösteriyor. Bununla beraber nihayet bütün bunlar, içinde uzvî teheyyüçlerin de büyük hissesi bulunan bir başlangıcı doğurmaktan ileriye gitmezler. Kendisine mahsus lezzetleri de bulunduğu âşikâr olan bu hareket noktası, inkişafı için zarurî olan şartları bulursa hakikî hüviyetini alır. Aksi takdirde ya unutmanın girdabında, yahut da etin bir teşennücü içinde kaybolur gider. Büyük mânâsında aşkla bu sığlıklardan tevakki edenler, onların ötesinde devam edenlerdir. Ancak bu sonuncularındadır ki, muayyen benliğimizin altında bütün bir irsiyet âlemi, bütün bir ırk ve ölüler bizde sevişirler, kendi rüyalarını, saadet iştiyaklarını tatmin ederler.

Nietzsche'nin "Sensualité'nin köpeği" adını verdiği yırtıcı, fakat

haddizatında lâtif ifrit, şuur hayatımızın eşiğinde mütemadiyen şekil değiştiren o cazip Sfenks'i duyduktan sonra ruhumuzu kaplayan atalete galebe çalabilen aşk, büyük imtihanını vermiş olan asıl aşktır.

Hergün sayısız hava ve hevesin uzvî bir tatminde kelebekler gibi kanatlarının yanarak çöktüğü görülür, fakat bu tecrübeden geçebilen pek nadir birkaç tanesi kendi küllerinden tekrar doğmak sırrına mazhar olur.

Bunlar sadece zahirî ve sathî şart ve unsurların birleştirdiği mevcutlar değil, bu şartların üstünde, kanununu elde etmek mümkün olmayan, şekilsiz ve tahkiki imkânsız bir muayyeniyetin zebunu olarak sevenlerdir. Onlar, ölçüsüz zaman içinde kendilerine takaddüm eden binlerce unsurun işlediği ve iştirak ettiği zengin hüviyetleriyle severler. Büyük mânâsında intihap da budur. Eskilerin "derisi derisine uymamış" diye kastettikleri mutabakatsızlık ise bu deriden gelen bağın yokluğudur. Bu tarzda karabetleri tayin eden âmillerin başında, irsiyet şüphesiz ki en büyük rolü oynar. Arkasında böyle bir intihabın sırrı bulunan ihtiraslar için uzvî tesahübün kıymeti, sadece bir imtihan tecrübesinden ibarettir, denebilir.

Binaenaleyh her aşk ne şekilde başlarsa başlasın, onu devam ettiren şey, ruha bütün kıvrımlarını ve hususiyetlerini veren iç bünyedir. Tek bir spermde nakledilen bir yığın hususiyet arasında, aşk kabiliyetimiz ve mukadderimiz de vardır.

II

Aşk psikolojisinin en dikkate değer taraflarından biri de mevzuunu tanımadan başlamasıdır; onun için her aşk, devamı boyunca bir yığın lezzetli keşifler silsilesi olur. Gülerken, konuşurken, hiddet veya hüzünde bu küçücük insan vücudu daima bizim için yenidir ve her kımıldanışında, kâinatla her temasında yepyeni hayranlık imkân ve vesileleri verir. Bugün onun ellerinin istisnaî güzelliğini daha yeni fark ederiz, yarın boynunun muztarip melek inhinasını şimdiye kadar görmediğimize şaşarız, bir başka

zaman küçük bir yolcu arabasının ayaklarımızın ucuna düşen aynadan süsünde, yalnız bir ucundan gördüğümüz dudak ve çenesinde, bütün bir san'at eseri güzelliğini ve uzaklığını bularak kendimizi körlükle itham ederiz. Bir başka vakit, gözlerinin rengi ve alnının biçimi, bakış tarzı bizi imkânsız ve sırrı meçhul hazlar içinde bırakır. Hülâsa, bir yıldız kasırgasında ve büyülü bir terkip halinde tanıdığımız ve sevdiğimiz mahlûku, yavaş yavaş çok şaşırtıcı bir coğrafya gibi keşfederiz. Kadın ruhunun methedilmekten hoşlanması ve en devamlı aşklarda bile buna kıymet vermesi ve yokluğundan şikâyet etmesi bu küçük dikkatlerde aşkın mühim bir tezahürünü sezmesinden gelir. Bu dikkat ve hayranlık sadece mükemmel ve güzel olan teferruatta duyulmaz, âhenksiz olan taraflar dahi aynı suretle taziz edilir. Hattâ Marcel Proust'un dediği gibi bazen sevdiğimiz vücutta bizi en çok bağlayan noktalar, belki de bu mükemmeliyetten uzak olan şeylerdir. Bu zaaf noktalarıdır ki mukabili olan şefkat ve merhamet duygularıyla perestiş hislerimizi takviye ederler.

III

Her aşk peşinde bir ezeliyet fikrini taşır. Büyük aşk şâirlerinin çoğu, sevgili ile ta ezelden bir tanışma devresini terennüm etmişlerdir; Yahya Kemal'in "Telâki" adlı manzumesi bu nev'in yeni şiirimizde en güzel nümunesidir. Vâkıa Yahya Kemal bir Türk şâiridir, şiirimizin an'anesinde tasavvufî ilham vardır ve "Bezm-i ezel" mefhumu oradan gelmiştir denebilir; o takdirde meselâ Goethe ve Schiller gibi bu an'ane ile hiç alâkası olmayan şâirleri ne yapmalı? Bence bu hâl, aşkın bizatihi kendisinde vardır, her âşık bir "réminiscence" vehmi içinde yaşar; bu belki zamana üç bu'dunda tasarruf etmek imkânı olan ve kendi hâletlerini ona nakletmekten hoşlanan insan kafasının bir oyunudur. İstikbal için projeler kurduğumuz gibi mazi için de vehimler icat etmiş olabiliriz. Ben, daha ziyade yukarıda söylediğim gibi aşk tecrübesinin, ölüm tecrübesi ve onunla sıkı sıkıya rabıtalı bazı rüyalar gibi, bize cedlerin mirası olduğuna ve bu ezeliyet fikrinin de oradan geldiğine kaniim. Hattâ daha ileriye giderek, en tecrübesiz

âşık bile, kendi macerasının daha eşiğindeyken ilk cedlerin cennetteki telâkîlerinden kendisine kadar olan bütün bir tecrübeyi, emsalsiz hazları, acı hayâl sukutları ve zâlim ayrılıklarıyla bizzat tatmış gibi kendi nefsinde hazır bulur, diyeceğim. Uzviyetimizin en karanlık tarafında, çok gizli bir yerde teninin kadınından ayrılmış olmanın azabı mevcut ve müessirdir. Onun içindir ki her âşık, Verlaine gibi "aziz mahluk, senin en ufak kımıldanışınla bütün ümitsizliklerim yeni baştan canlanır" diye düşünür ve yine bütün bunlar dolayısıyladır ki her âşık zaman zaman sevgilisine aşağı yukarı şöyle demek ister: "Benim için her zaman yenisin ve yenileşmenin sırrına sahipsin; bununla beraber seni teşkil eden zerre ve unsurların hiçbirine yabancı değilim! Öyle ki seni ta ezelden beri tanıdığımı, güzelliğini yapan mucizeli şeylerin iştiyakını, farkına varmadan sayısız bir zaman içinde çektiğimi sanıyorum. Onlar bütün tekevvün boyunca benim kısa lezzetlerim ve uzun hasretlerim olmuşlardı. Şimdi onların hepsini sende, senin tılsımlı terkibinde teker teker buldukça şaşırıyorum. Bana gelmeden evvel neredeydin? Bütün bu mükemmel şeyler, bu emsalsiz güzellikler ve mukavemet edilmez câzibeler parça parça hangi yıldızlarda dinleniyordu? Çünkü sende onların hepsinden ve esrarengiz hâsiyetlerinden bir şeyler var, dalgın ve etrafına yabancı anlarında onlara doğru uzaklaştığını, onların hülyasına büründüğünü o kadar çok sezdim ki... Söyle, seni ilk aramaya başladığım andan bugüne kadar eşyanın tenevvü'ünde geçirdiğin tecrübeleri anlat! Hangi zengin ve esrarlı madenlerde, hangi nâdir hassalı ve acaip parıltılı taşlarda uyudun? Hangi muattar, göz alıcı ve kıvrak nebatlarda büyüdün ve hangi çevik hayvan vücutlarında, hareketlerinin o keskin ve zâlim melekesini, vücudunun tehlikeli rehavetini elde ettin? Sesinin inhinalarını hangi dereler verdi? Göz yaşlarının sıcaklığını topladığın akşamlar nasıl akşamlardı? Kaç yaşayan ve şuurlu vücutta henüz tamamlanmamış hüviyetinin cazibe ve kudretlerini deneye deneye yetiştin? Teninin afif hicabını bulmak için kaç gül bahçesi, kaç şâire ilham verdi ve kaç bahar nefesinin rayihasını vücuda getirmek için iflâs etti? Mevsimlerin, aydınlığın, muzlim ve sırrına erişilmez

kanunların hava ve hevesten yarattığı güzel çocuk, bana bunları anlat! Sen tabiat kadar sonsuz, mütenevvi ve tezadlarla dolusun, halbuki görünüşte saf bir düşünce kadar muayyen ve bir damla suda çınlayan güneş damlası kadar berraksın! Seni bulmak için çok bekledim! Milyonlarca, milyarlarca terkibin içinde gittikçe zenginleşen, mudilleşen, asilleşen bir arzu ile seni kâinatın dört köşesinden çağırdım. Onun içindir ki şimdi seni, benden evvel, ben olan binlerce, on binlerce gölgenin göz ve kulağıyla dinliyor, seyrediyorum ve senin her kımıldanışında, her küçük değişmende bunlardan bir tanesi doğuyor. Kendimi tabaka tabaka kesif bir uykudan uyanıyor, bin türlü halde yaşanmış bulanık ve sonsuz bir zamanın içinde belirsiz yüzlerinle perde perde canlanıyor sanıyorum. Hesapsız bir tekrar arama, bulma anlarını hatırlıyorum; bu yüzdendir ki karşında dalgın ve bîçareyim, bu yüzdendir ki her visâl, seni tekrar kaybetmek korkusuyla beni zehirliyor, hoyrat ve zâlim oluyorum ve sana, benim olmaktan başka bir hürriyet tanımıyorum. Seni kaybetmek korkusu, asırlar boyunca, oluşun çemberinde seni tekrar, yenibaştan parça parça aramak azabının korkusu... İşte bunlardır ki bana seninle tam, yekpâre ve imkânsız bir ölümde birleşmeyi istetiyorlar... Sen unsurlarını veren şeylere dağılmak, ben nizamını ve gayesini sende bulduğum bir vahdette ebediyet boyunca toplu kalmak istiyorum; onun için şefkatim mahbesindir!"

Tasvîr-i Efkâr, 1 Mart 1941, nr. 4638-282

AŞK VE ÖLÜM

Sevdiğim bir muharrir "Aşk, ölümün gülümseyen yüzüdür" der. Bu mes'ut cümleyi her hatırladıkça, onu kendim söylememiş olduğuma müteessir olurum. Çünkü, bu iki mefhumdan birini, ötekini hatırlamadan hiçbir zaman düşünmedim; hattâ onlar benim için eş doğmuş mefhumlar değil, birbirini tamamlayıcı yegâne hakikatlerdir. İnsan zekâsının bu ikiz kanadı, hayat aynasında daima yanyana çırpınırlar. Büyüğe, bütüne, kemale ancak onlara eriştiğimiz, bu tecrübeleri nefsimize mal ettiğimiz zaman vâsıl oluruz. Şiirin, san'atın tebessümü ancak bu iki müntehanın arasında doğar, Hakikî hayat, Hayyam'ın şiirlerindeki destiler gibi ölümün elinde yoğrulur, aşkın ateşinde pişer ve tam kıvamını bulduğu zaman yine ölüm onu ebediyetin kucağına atar. Eğer san'at ve hayatın gayesi, zamanı yenmekse, biz bu tecrübeyi ancak bu sanatkârın elinde ve bu ocakta yaparız. Aşk, ruhun ebediyete doğru yaptığı geniş hamlede kendi kendisini ikrarı, zamanı yenmek için insan iradesinin muhtaç olduğu teksif kudretine ve iradeye erişmesidir; ölüm bu merhalede bir

kemalin, bir tamamiyette bekçisi olur. Birincisinden yorulunca öbürüne, ikincisinden korkunca birincisine sığınanlar, bu ikiz tecrübenin verebileceği mazhariyetlerin eşiğinde kalmış olanlardır; fakat her ikisini birden kendimizde topladığımız gün, kâinat karşısında hakikî vaziyetimizi almış oluruz; yâni Yahya Kemal'in dediği gibi bir ilâh oluruz.

Aşk bize münferit ve dağınık dünyayı bir bütün halinde verir; zekâyı ihsasların yalancı cennetinden ve dar müfredatından, aklın gülünç ve sıkışık hesaplarından kurtararak bir ebediyetin aynası yaptığı içindir ki, biz onun vasıtasıyla ârızî olan her şeyi yeneriz.

Dağınık kâinat unsurları, eski zaman portrelerinin o sihirli peyzajları gibi, ancak seçilmiş bir çehrenin etrafında toplandıkları, bu saçların gecesinde veya altın şafağında, bu gözlerin tılsımlı zümrüt büyüsünde ve dudakların dargın kıvrımı veya âşina gülüşü üstünde dolaşan parıltı ile aydınlandıkları zaman hakikî mânâ ve nizamını bulur, oluşun fantezisinden sıyrılır, bizde yeni bir şekilde teşekkül eder. Nasıl dış âlemin doğması için güneşin yaratıcı teması lâzımsa, bu âlemin kendimize, sathî bir temasın dışına çıkan bir zenginlikle ilâve edilmesi, bizimle kaynaşması, bizim olması için de bu derunî aydınlığa ihtiyacımız vardır. Onun sayesindedir ki, büyük hakikatleri kavrarız, mevsimler bize güler, eşyada uyuyan gurbetzede ve sâkit ruh bizimle konuşur, zaman sırrını açar ve derin bir anlaşmada bütün uzaklıklar silinir; bütünün terkibi kendiliğinden kurulur. Bu ilâveyi yaptığımız zaman, biz, alelâde fâni taliinin üstüne çıkarız, mukadderatın sofrasında zarımız oynar ve ellerimize yaratıcılığın nefhası sinmiş olur. O zaman insanoğlu, biricik vasfı yaratıcılık olan zekâ hayatına hakikî mânâsıyla doğar. Ötesi bulunmayan aşk, müteakip tecrübelerde gölgesini eşyanın ve maddenin tenevvü'üne emanet ettiğimiz, yahut ateşini hâdiselerin veya tarihin akışına geçirdiğimiz ilk ve en büyük, yegâne ibda'ımızdır.

Nasıl severiz? Filozoflar ve fizyoloji âlimleri bu muammayı halletmeye istedikleri kadar çalışsınlar; bizim için esas olan, hil-

katin bu mevhibesini, bu büyük ve cömert kudreti kanımızda taşımamızdır.

İhtimal ki o alelâde bir tesadüfün derinleşmesi, etrafa kök, budak salmasıdır; ihtimal ki çocukların zıpzıp oyununa benzeyen diğer tesadüflerden çok başka türlüdür. Ve arkasında irsiyetin, cinsin, bin türlü bilinmez, çetrefil muayyenleri saklıdır ve biz dinlerken ürperdiğimiz bir seste veya dalgın bir hayranlıkla temaşasına koyulduğumuz bir çehrede tanımadığımız bütün bir cedler silsilesinin, asırlarca süren bir irsiyet ıstıfasının güzellik, hasret ve rüyasını tatmin ederiz. Bunun gibi o, şüphesiz tabiatta mevcut hayat ve yenileşme iradesinin gizli bir tuzağı da olabilir. Fakat herhangi şekilde de olsa biz, istikrarı, bütün bu olan ve olurken değişen ve ademin girdabına doğru giden akıcı selden bir an dışarıya fırlamamız imkânını, zaman denen sarhoş devi saçlarından yakalayıp kendimize muti kılmamız fırsatını hep onda buluruz; ferdiyetimizi onunla idrak eder, imkânlarını onunla yoklarız.

Günlerin çamurunu bir elmas yığını haline koyan, tenin cîfesini ilâhî bi şafağın aydınlığında yıkayan, ademin meyvası olan ruhu, bir ezeliyet şarabı haline getiren odur.

O, ruhun muayyeniyet kazanması için biricik nizamdır. Ve bizi ömrümüzde bir defa ve bir tek insan için ziyaret eder ve bir defa koklandıktan sonra unutulmayan bir gül gibi bütün bir ömrü lezzet hatırasıyla doldurur. Veyl o ânı kaçıranlara!..

Onlar, arzunun cehenneminde, şifasız bir boşluğun kırbacı altında bütün ömürlerince sürüneceklerdir. Hayat onlar için mânasız bir seyahat, ölüm sadece bir yokluk korkusudur.

Don Juan'ın bütün eksikliği buradadır. Hayat ve ihsasların kadehini birbiri ardınca boşaltan ve daha birini bitirmeden öbürüne saldıran bu kahramanın mağrur susuzluğunu, belki de bir keyfiyet yokluğunun bir kemiyetle hiçbir zaman telâfi edilmeyeceğini anladığım için olacak, hiç kıskanmadım. O, bütün ömrünce, her boşalttığı kadehin dibinde aynı gül rengi ifritin alaycı gözleriyle karşılaşmaya mahkûmdu. Hakikaten, bütün kadınları,

bütün içkileri ve bütün lezzetleri bir ömür boyunca ve birbiri ardınca tatmaktan ne çıkar? "Bu olsa olsa, bir ormanın bütün ağaçlarını teker teker tanımaya benzer." Bize bu sayışın ilâve edeceği hiçbir şey yoktur.

Böyle bir seyahat hiçbir susuzluğu teskin etmez, sadece hilkatin en cibillî âfetini, korkunç ifrit can sıkıntısını her adımda karşımıza çıkarmış olur, her adımda bir mücevher diye koşup elimize aldığımız parıltının, omuzlarımızın üstünde esen bu siyah rüzgârla bir yığın toprak haline geldiğini görürüz ve bu acı tecrübe ile ademin kapısından geçeriz. Ölmeyiz, can sıkıntısı bizi yutar.

Şüphesiz ki ihsaslar ve mukadder âkıbetin yanıbaşımızda her an bulunuşu, bizi zamandan istifadeye davet eder. Fakat bu davete bu tarzda icabet, bizzat zamanı muti kılacağı yerde, onun mahkûmu olmamız demektir.

Bir kere bunu anladık mı, o zaman hakikî varlığımıza ereriz.

Varsın sonunda bizzat yarattığımız bu eser bizi inkâr etsin. Yolun yarısında bırakmış olsa bile o yine bizimdir –tıpkı bizim, onun olduğumuz gibi–; üzerinde şekil verici elimizin izi, gözlerinde bizden aldığı hayat ateşinin alevi vardır. Onu, kâinatın geniş tenevvü'ü içinde en küçük eczasından tanırız. Bunu bildiği için, seven insan, aklın kendisine verdiği kısır nasihatlere güler. Şe'niyetin ilcâlarını, hattâ zaruretleri sathî bulur.

İstedikleri kadar perestiş ettiği mahlûkun kendisi gibi aynı tesadüflerin mahsulü olduğunu söylesinler, yıpratıcı ihtiyarlıktan, korkunç ölümden bahsetsinler, tenin ve arzunun ağları içinde bu ruhun ve çehrenin alacağı korkunç manzarayı hatırlatsınlar! Bütün bunlara güler; çünkü o, kadim efsanenin bilmecesini çözmüştür. Bütün bu hakikatlerin yanında ve hepsinin üstünde Havva'nın, Âdem'in yaratıcı rüyasından bir altın meyva gibi fırladığını bilir.

Hiç ihtiyar kadınların, ömürlerinde bir kere sevmiş olmanın

gururuyla gözlerinin nasıl parladığına dikkat ettiniz mi? Bütün bir harabî içinde gülen bu yıldızların acaip ışığını bir defa için olsun yaşayanlar, ıztıraplarının tesellisini bulurlar; ve o zaman kendi içimizdeki ateşin, ruha bir kere geçtikten sonra ebediyet boyunca orada sönmeyeceğini anlarlar.

Benim için en büyük sanatkârlar, kendi mütevazı ve isimsiz ömürlerinde aşkın cennetini yaratmak suretiyle ölümü iradelerine muti edenlerdir. Biz her açılan bahar gülünde onların ruhunu koklar, her şafakta onların rüyasının yenileştiğini seyrederiz.

Bir uykuyu cânanla beraber uyuyanlar...

Yahya Kemal'in hakkı var. Ömrün büyük ve dağdağalı gecesini bir aşkın yıldızlı uykusu yapanlar, bir ebediyet bahçesi olan bir ölümde uyanırlar.

Tasvîr-i Efkâr, 16 İkincikânun/Ocak 1941, nr. 4594-238

III
ÜÇ ŞEHİR

İSTANBUL'UN MEVSİMLERİ VE SAN'ATLARIMIZ

Fatih, İstanbul'u bir nisan sabahı muhasara etti ve bir mayıs sabahı şehre girdi. Bu demektir ki, fetih ordusu şehri kuşatırken bizim olan Boğaz vâdilerinde, Çamlıca eteklerinde, Rami, Davutpaşa kırlarında erik ve badem ağaçları çiçek açmıştı. Otağ tepede, Fatih'in çadırının etrafı, şüphesiz bir ipek halı gibi bahar çimenleri ve kır çiçekleriyle döşeli idi ve Fatih beyaz atının üstünde bir burçtan öbürüne koşarken Haliç sularında, Marmara'da, tıpkı bizim gibi İstanbul baharının değişen renklerini görüyordu. Yine bu demektir ki, fetih ordusunun ilk top sesleri arasında kumruların aşk dâveti işitiliyor, son hücum tekbîrlerine bülbül sesleri dem tutuyordu.

Aradan o kadar yıl geçtikten sonra yazdığı, biz o kadar asır sonra okuduğumuz halde bu muhasaranın tarihi Hoca Sâdüddin Efendi'de hâlâ gizli bir bahar sıtınası ile tutuşur. "Tâcü't-tevârih" sahibi çok kuru bir şehnâmeci idi. Fatih devrinin yarı evliya, yarı gaza eri yazarlarına hiç benzemezdi. Medresede öğrendiği Arap ve Acem lûgatını, iyi dövülmemiş yaldız ve hiç eritilmemiş

renkler gibi, daha doğrusu bir mozayiğin hazır renk parçaları gibi kullanıyordu. Onun sahifeleri, bugün Topkapı Müzesi'nde gördüğümüz, devrinin mücevher kakmalı ciltleri gibi bir yığın sert parıltı ile doludur. Bununla beraber bu fetihte her şeyin, –mevsim, yeni kurulan imparatorluk ve bizzat Fatih– bir bahar macerası olduğuna dikkat etmişti. Fatih'i Kayâsire-i İslâm'ın birincisi sıfatı ile selâmlarken âdeta ona, arasından şehre geçip girdiği baharın güllerinden bir çelenk uzatır gibidir.

Acaba şâirlerimizin İstanbul'da bahardan başka mevsimleri pek görmemeleri, yalnız gülün kahkahasında ve bülbülün feryadında durmalarının sebebi bu mudur? Vâkıa şiirimizin baharlarının, İstanbul fethinden çok evvel, başka diyarların bahçelerinde, belki daha ziyade alçak kemerli, kalın tonozlu, kapı kenarları baştan başa yazı ve iç duvarları çini kaplı medrese odalarında hazırlandığını, alçak sedirlerde diz çöküp çalışan hattatların dizlerinde şekil kazandığını biliyoruz ve biz bu şehrin mevsimlerini fetihten en aşağı yüz sene evvel Orhan ordularının Maltepe sırtlarında döğüştüğü günlerden beri tanıyorduk. Tarihimizin en mânalı taraflarından biri de başından itibaren İstanbul'un etrafında, avını arayan bir şahin gibi gittikçe daralan halkalarla dönmesidir. Bu itibarla hakikî mânâsında bir "ilk defa görme ve tatma vâkıası" elbette yoktur. Bununla beraber İstanbul baharlarının kanımıza ait bir macera olduğunu, Bâkî'nin, Nâilî'nin, Nedîm'in divanlarının en lâtif tarafları ile, bu şâirleri daha doğmadan evvel, teşekkül hâlinde olan ırkın kan ve ateş içinde yaşadığı bir tecrübe gibi hazırlandığını düşünmek benim hoşuma gidiyor. Filhakika bahar, eski san'at eserlerimizin içinde her eserin zenginliğini yapan, onu şahsın hudutlarından öteye taşıran bir vâkıa olarak mevcuttur.

Çinide o güler, seccadede dualarımıza o yol açar, yazıda o filizlenir, minyatürde onun tereddüdü, ürkek sevinci ve etrafı dolduran aydınlığı vardır.

Nâilî çok tanınmış bir mısra'ında:

Varakların gül-i ter döktü Nâilî cûya

diye baharın gelişine sevinir. Bütün kış surlarının içine kapanmış yaşayan eski şehirli hayatında bu cins mısralar şüphesiz kapalı bir odada birdenbire ışık almış bir âvize gibi tesir yaparlardı. Fakat bugünkü İstanbulluyu ancak söylenişiyle tatmin edebilir. Artık bahar zevkini şehre en yakın kırda, Kâğıthane deresi etrafında tatmıyoruz ve baharı aramak, yakalamak için bütün şehir halkı yola dökülmüyoruz.

Yüz senedir hayatımıza bir yığın değişiklik girdi. Denizi ve Boğaz'ı yeni bir iklim gibi keşfettik. Hangi gül bahçesini yağma edersek edelim Boğaz sularına hiçbir şey ilâve edemeyiz. Meğer ki, aydınlığın oyunu, mavi genişliği kendiliğinden değiştirmesin, batan ve doğan güneşler bu suları altın ve erguvan bir mozayik haline getirmesin...

Fakat acaba Nâilî bu mısraında hakikaten İstanbul baharından mı bahsediyor? Böyle yaprak yaprak dağılan İstanbul sabah ve akşamlarının gülü olamaz mı?

Bildiğimiz bir şey varsa, İstanbul çok hususî bir iklimi olan bir içdeniz şehridir. Su, mûnis bir ayna gibi hayatımızın her tarafından uzanır ve iklim çok defa takvimden ayrı yürür. İster istemez bütün san'atlarımızda elbette onun bir tesiri olacaktır.

Ben İstanbul baharının yarı hasta, havada, suda gizli ürpermeler, tereddütlerle dolu başlangıcını severim. Vapur dumanlarına kadar her şeyin hafif bir leylâk rengine büründüğü günler... İstanbul'da baharın ilk müjdecisi bu renktir. Sanki bütün sazlar uyurken –çünkü her musikî bize kendisine ait bir sessizlikle gelir ve onun nilüfer beyazlığı arasından konuşur– o yalnız başına ince solosu ile hayatı kurmaya başlar. Onu görür görmez daha kabukları son yağmurlardan ıslak ağaçlarda tomurcukların açtığını, sabah sislerinde dalların başka türlü uzandığını tahayyül ederiz. Akşamların rutubetinde ışıklar çok yüklü bir derinlikten geliyormuş gibi süzgünleşir ve turunculaşır.

Şehirli bu günlerde birdenbire bütün kış kapanıp kaldığı

dünyanın bir tarafından çatladığını hisseder. Geçmiş yazların hatırasından kalma bir yaşama hasreti ile şehir içimizde büyür; itiyadlarımıza uzak semtler, oralarda hayatımızdan başka bir hayat yaşayacakmışız gibi hafızamızda canlanır ve eski şarkılarla birleşirler. Akşamları vapur ışıkları bizim için başka türlü parlar. Hülâsa etrafımızdaki her şey bir dâvet olur.

Sonra birgün asıl baharla, halkın dilindeki baharla karşılaşırsınız. Yolunuzun üstündeki bodur erik ağacı bir gecenin içinde Pompei fresklerinin o meşhur Flora'sı gibi çiçek açar, büyü ve saltanat olur. Ertesi günü bir türbenin parmaklığı üzerinden bir erguvan dalı, sanki gözlerinizin önünde, ağır bir ölüm uykusundan uyanmış gibi gülümser, gerinir. Bir hamle daha, kapınızın üstündeki salkım ağacı çiçeklenir, bütün duvar ve avlu bir diyonizos âyini gibi mor bir ışık içinde kalır. Ve İstanbul baharı vâdiden vâdiye, tepeden tepeye akisleriyle çoğalır.

İstanbul taraflarında mevsimler gündelik ekmek gibidir; bahar da öyle, hemen her köşeden bir keşif, bir ilham gibi karşınıza çıkar, düşüncenizi benimser, tıpkı musallat bir fikir gibi onu kovalar. Küçük kahvelerin çardağında, hazîre parmaklıklarının arkasında, eski konak bahçelerinde, bazan mavi bir hatmi veya bir Acem lâlesi yaprağı rengi ve inceliği, bazan büyük elmas parıltısı ile hep o vardır. Her şekilde bu, mavinin zaferidir. Deniz ve gök her aralıktan size onu uzatır.

Eskiler baharı ya tabiatta, yahut tecrid hâlinde, tek bir manzarasında severlerdi. Ve daha ziyade gül ve lâlede tanırlardı. Öbür çiçekleri bir motif gibi iç içe hayallerde, tıpkı kumaş ve çinilerde olduğu gibi, bahar halısını dokumak için kullanırlardı. Fakat gül ve lâle kendileri olarak mevcuttular. Çünkü biri en cömert plastik, öbürü erişilemez üslûptur. Çeşm-i bülbülü icad eden sanatkâr, evine davet ettiği diktatöre şafak vaktinde bir tek yıldız çiçeğinin parıltısını gösterebilmek için bahçesindeki bütün çiçekleri yolan Japon estetinin öz kardeşidir.

Mütareke yıllarında Topkapı Sarayı'ndaki son lâle bahçesini

gördüm. İlk dedeleri en aşağı Nedim ile muasır olan mor, kırmızı, pembe, beyaz, sarı birkaç lâle, mendil kadar küçük bir yere sıkışmış, sünbülî havada kendi yalnızlıklarından muztarip titreşiyorlardı. Bu yalnızlıklarında Baudelaire'in ihtiyar kadınlarını andıran iç sızısı bir halleri vardı. Filhakika bir zevkin son şâhitleri ile bir ömrün güzellik ve saadet rüyasından arta kalanlar arasında daima bir benzerlik vardır.

Bugün İstanbul'da belki eskisinden çok lâle yetiştiriliyor. Fakat her türlü dikkatten, şahsî çalışmadan uzak olarak. Çünkü lâlenin zevkteki yeri kayboldu. O artık hiçbir şeyin sembolü değildir. Ne şâir onun renginde sevgilisinin yanağının rengini hatırlıyor, ne nakkaş çiniye, mermere, yahut parmaklığın iyi dövülmüş madenden dantelâsına onun birlik işaretini, bir "lâmelif"in bükülüşü ile Allah'tan gayrı her mevcudun varlığını ortadan kaldıran sessiz belâgatini geçirmeye çalışıyor; ne de yazı ustası, eski lâm'ların kavsinden onun şeffaf fanusunu tutuşturuyor. Lâle şimdi zevk dediğimiz terkibin dışında, arkasından tanrısı çekilmiş herhangi bir şekil gibi sadece bir çiçek olarak mevcuttur. Doğrusunu isterseniz ben bile eski ve bırakılmış şeylerden gelen hülyayı o kadar sevmeme rağmen, çoktan beri rüzgârda bir ipek mendil gibi buruşan bir gelincik tarlasını artık lâle bahçelerine tercih ediyorum.

Şurası var ki, üslûp daima kültüre ve medeniyete aittir. Lâle bir üslûp motifi idi. Dört asırlık rakibi gül ile aralarındaki fark budur. Gül motif değildir, yaşayan hayattır. Lâle zevkinde şâirlerimizle dünyayı pek az birleştirebilirim. Halbuki gülde Ronsard'dan Rilke'ye kadar bir yığın şâir Nedim'le beraber yürürler.

İstanbul'da bahar, değneğe sarılmış bir dizi kirazla biter. Yaşadığımız kültür ve medeniyet buhranlarında artık bütün yaratıcılığını halkın gündelik hayatından alan şehrin kuytu sokaklarında görünür görünmez, surlarda uçurtmaların uçuşu birden ağırlaşır, yoğurtçu sesleri bile geciken akşamların ötesinde âdeta kendi başlarına bir saat olur. Çünkü İstanbul'da, garip

bir şekilde, bir yoğurtçu sesinin hafızamızla, hatıralarımızla daima alışverişi vardır. Hattâ Beyoğlu'nun o merdivenli kilise kapılarında yarı boğulmuş, eski Ceneviz sokaklarında bile bu ses, Bingöl'le Trakya'yı birleştiren bir gurbetle akseder. Sonra birdenbire yaz büyük, zâlim parıltısı ile tutuşur.

İstanbul yazı daha ziyade deniz, parlayan güneş, şıpırdayan, süzülen sular, takaların ve çektirilerin her türlü renk oyunu, büyük volilerde siyah ağlar içinde her perdeden gümüş rengiyle parlayan balık yığınlarıdır. Yaz İstanbul'un asıl rengi olan kül rengini siler, yerine her şeyi yutan bir aydınlığı, onun berrak uğultusunu geçirir.

On sekizinci asırdan kalma estampalarda, İstanbul sokaklarını seyretmekten hoşlanır mısınız? Cadde iki boyunca bir meyva içi gibi döşeli, yaldız ve yazıyla ve parmaklıkla süslüdür. Şehirde bir san'at eserinin içinde imiş gibi yürürsünüz. Asıl mühim olan Osmanlı zevkinin on beşinci asırdan sonra çiniyi binaların dış tarafında hiç kullanmaması, onu binanın içine ait bir süs telâkki etmesi ve dışarda sadece taşın üzerinde çalışmasıdır.

İstanbul mimarîsi şehrin gündelik hayatına taşla ve parmaklıkla iştirak eder. İyi yontulmuş taştan düz duvar, parmaklıklı, yaldızlı kitabe, parmaklığın arasında derinleşen boşlukta mezar taşı ve ağaç, hepsinin üstünde bazan bir ağacın mevsim manzarası... İşte Türk pittoreski... Sülüs veya tâlik yazı bu terkibin yakın dikkate açılmış köşesidir.

On yedinci asrın büyük buluşu, aslında pencere olan parmaklığı bazı yerlerde hemen hemen cephenin bütünü haline getirmesidir. Onun sayesinde türbelerin, mezarlıkların, sebillerin birçoğu âdeta abstre heykeltıraşînin ve barok resmin bir yığın tesirini şehir hayatına sokar. Parmaklık, bu devrinden sonra müstakil bir san'at gibi inkişaf edecek şehri, dış manzarasında yer yer, yavaş yavaş zaptedecektir.

Bu değişme nasıl oldu? Hangi ruh haletini karşılar? Şüphesiz ki, dinî hisler burada büyük rol oynadılar. Yol üstünde mezar,

Fâtiha arzusu, halk şiirimizde de vardır. Fakat bu mezarların birçoğu, belki de bunun tam aksine olarak hayata perdenin öbür tarafından katılmak arzusuyla da yapılmış olabilirler... Muhakkak olan bir taraf varsa, yavaş yavaş parmaklığın tıpkı yazı gibi, fakat yazıdan başka bir yolda, bir asır içinde söylemeden konuşan bir san'at haline girmesidir.

Sebil bütün satıhlar gibi kitap, daha doğrusu kitap sahifesidir. İslâm Ortaçağı bütün devamı boyunca mimarînin dışında –hattâ musıkîde bile– kitap ve yaprağında kaldı. Onu feyizli bir mevsim gibi işledi, kızarttı, renge gark etti. İstedi ki, sahife bütün gayretlerinin, hünerlerinin, hülyalarının ve hatta varsa müşahedelerinin tek meyvası olsun. Ve eline geçen her düzlüğe az çok kitaptan gelen bu tecrübeyi geçirmeğe çalıştı.

Bu tarz terbiye edilmiş bir zevk için düz ve cilâlı her mermer sathı elbette ki bir kitap sahifesi olacaktı, onu yazı ile, nakışla, oyma ile süsleyecekti.

Bu gelenek İstanbul'da zamanla değişti. Evvelâ minyatürün, tezhibin, kitap cildinin yaldızı, sonra renkli taş işe karıştı. Böylece mevsimler dışı bir mevsim olan bu sanatlarda, sanki İstanbul sonbaharları kızarmış yapraklar, altın kumsallar vehmiyle çeşmelerimize, sebillerimize girdi ve oradan hemen hemen aynı zevkle, fakat etrafını da derinden yoklayarak büyük mîmarînin içine kadar uzandı.

Mîmarî için, kurşunu, İstanbul'un ışığı ile en güzel uyuşan örtü olarak keşfetmiş bir zevkin, yaldızı taşla birleştirmeyi düşünmesi, hakikaten üzerinde durulacak bir şeydir. Çinide bunu galiba yalnız iki üç defa, on beşinci asırda Muradiye, Yeşilcami ve İstanbul'da Çinili Köşk'te denemiştik. Fakat belki de yaldızı çini ile beraber pişirmek kabil olmadığı için on altıncı asırdan sonra bir daha bu tecrübeye dönülmedi ve çininin yerine yaldız, yavaş yavaş, içinde güneş erimiş su manzarasını mermere nakletti.

On yedinci asırdan itibaren Türk sanatlarında aşikâr bir şekilde hissedilen resim ve heykel tesirlerine doğru gidişin neticelerin-

den biri bu olsa gerektir. Böylece bir taraftan küçük âbidelerde düz çizgiler yerine gölge ve ışık oyunlarına çok müsait kavisli şekiller aranırken, diğer taraftan da rengin oyunu girmiş oluyordu. Zevkin bu değişme noktasında yazı zevkimizin geçirdiği istihale dikkata değer. Klâsik asırlarda tek başına olduğu zaman bile, mîmarî zevklerini ve nizamını taşıyan yazı, bu devirde hemen hemen yol değiştirir. Sülüs'ün, Celî'nin ve Nesih'in monümantal frizlerine âdeta nağme karışır. Diğer taraftan da Ta'lik, yavaş yavaş bu üç yazı ile umûmî hayatta yarışmaya başlar. Şurası da var ki, bu devirlerde yetişen yazı üstadlarının büyük bir kısmı aynı zamanda musıkîşinas idiler. Ritmi sabit bir konuşmada değil, musıkîye mahsus gelişmelerde arıyorlardı. Kazasker Mustafa İzzet Efendi gibi bazılarında ise bu iki sanat birbirinin aynasıdır. Bu sonuncusunun bazı yazılarında Şehnâz Beste yazının çerçevesini âdeta kırar ve kâğıt veya taşın sathını bir tanbur kâsesi yapar.

Yesârî'de ve bilhassa oğlunda yine aynı hâli görürüz. Koca Mustafapaşa Câmi'i avlusundaki Yesârîzâde yazılarına dikkat ettiniz mi? Yıldırım çarpmış bir servi gövdesinin etrafında, birkaç velînin hatırasını, Abdülmecid devrinin alafranga modaları ve gizli pişmanlıkları arasından, hiçbir sanatımızda o zamanlar görülmeyen bir içlilikle kucaklayan bu kaside ile her karşılaştıkça, yazı ile söylenen şeylerin yanıbaşında ve daha çok derinde, bir türlü yakalayamadığım, fakat kuvvetle hissettiğim başka bir şeyin tesiri altında kaldım.

Hakikat şu ki, daha on yedinci asır sonlarına doğru millî hayatta asıl yaratıcılık mîmarîden musıkîye geçmişti. İkinci Mahmud ve Abdülmecid devirlerinde ise bu sanat tek başına zevkimizi idare ediyordu.

Sanatlar arasında bir hiyerarşi mevcut olduğunu iddia edenler şüphesiz haklıdırlar. Fakat bu hiyerarşinin yanıbaşında devirlerin kurduğu ikinci ve gizli bir kıymetler zinciri vardır ki, bazan mîmarî gibi doğrudan doğruya idare edici bir sanatı bile, hiç farkında olmadan, hatta küçük sanatlardan birinin emrine verir.

Sultanahmet çeşmesinde, devrinin mîmarîyi kitap sanatının emrine verdiği gibi. Ne kadar süslü ve zarif, hacim ve nisbet itibariyle tasarrufa ne kadar elverişli olursa olsun kendinden evelki hiçbir çeşme ve sebilde bu hal yoktur. Fakat yine aynı çeşmede, göz, bilhassa yazının üzerinde durursa o zaman muhayyele musikîye döner. Çünkü Itrî'yi idrak etmiş olan bu devirde büyük sanatımız musikîdir. Üçüncü Ahmed'in annesinin Üsküdar'da yaptırdığı câmide bu musikî üstünlüğü daha bârizdir ve mîmarîyi o idare eder. Hatice Emetullah Sultan'ın bu câmi'in yanındaki türbesinde ise bu zevk bir nevi his bozuluşuna kadar gider. Ölüm kendisini duyurmakla kalmaz, ölüyü âdeta teşhir eder.

Bu yer değiştirmenin büyük neticelerinden biri de Ta'lik'in zaferidir. Sülüs'ün, Celî'nin monümantal vakarından, Nesih'in dikkatli tahta oyuculuğundan ve sadeliğinden çok başka türlü olan Ta'lik, hazlı ve hattâ mübalâğalı kavisleri, rehavetli uzanışları, kendi üzerine çekilişleri ile, çok telkinkâr sükûtların, ritmik uyanışların, hattâ esneyişlerin sanatıdır. Ötekiler mîmarî eserlerimizde daima bir kabartma edası ile konuşurlardı. Hatta o kadar süslü görünen ve bünyesiyle monograma doğru giden Dîvânî de Ta'lik'ten ayrıdır. Dîvânî yazı daima bir suvari akınıdır, rüzgârda uçan tuğlar, bayraklar ve hücum, yürüyüş havası... Halbuki Tâ'lik, bize henüz uyanmış canlı ve güzel bir mahlûk edâsı ile, hatta bir peyzaj vehmiyle gelir. Dîvânî her an yeni şekil teklif eder, halbuki Tâ'lik, şeklin dağılışıdır.

Acaba söz sanatlarının kendi oyunlarında nâdiren konuştukları veya konuşmadıkları bu devirde, yazı sanatı üst üste yaptığı değişikliklerle neyi arıyordu? Bana öyle geliyor ki, bu değişikliklerde geleneğin kapattığı ifade yollarının büyük hissesi vardır. Bu değişme ve tercihlerde de İstanbul peyzajının gizli tesirlerini bulabiliriz, zannederim.

İstanbul Müzesi'nde, İkinci Abdülhamid'in yirmi beşinci hükümdarlık yılını tebrik için saraya gönderilmiş hediyeler arasında, som altın bir sahife üzerine yakut ve mücevherle yazılmış bir

tebrik arîzası vardır. Hiçbir inkıraz bu kadar parlak şekilde kendini anlatmaz. Sanki yazı sanatı zamanla mânada, kuvvette, ifade ve fonksiyonda kaybettiği şeylerin hepsini, zerafette, kullandığı maddenin kıymetinde kazanmaya çalışır. Yahut sadece süs olabilmek için onların hepsini inkâr eder. Öyle ki, Yâkut'tan Yesârîzâde'ye ve kendisinden sonra gelenler dahil, sözü mücevher yapanların hepsi, bu küçük mücevher parçasında ve onun birbirleriyle çatışan küçük ve keskin parıltılarında mumyalanmış gibidirler. Bununla beraber kendi hüviyetinden böyle dışarı çıkmanın, sade bir süs olarak kalmanın verdiği garip bir marazîlik bu sanat eserini büsbütün başka manada canlı yapar. Bu mektubu görüp de bütün inkıraz devirleri sanatlarını hatırlamamak kabil değildir. Ondan sonra birçok yazı üstadlarını ve şâheserlerini gördüm. Fakat hepsi benimle bu mücevher mektubun çektiği "temmet" işaretinin altından konuştular.

Müstakimzâde, her harfin yanıbaşında o harfin meleğinin beklediğini söyler. Hattâ Evliya Çelebi'yi imrendirecek bir saflıkla zülüflü eliflerin yanı başında "bayağı saçlı ve sakallı" bir meleğin durduğunu iddia eder. İşte bu elmas ve altın mektupta kaybolan şey budur. Bu mektuptan sonra yazı sanatı epeyce istihale geçirdi. Hattâ eski yazı hayattan çekilince bir nevi müdafaa hissi ile büyük âbidevî şekillere tekrar dönmeye çalıştı. Fakat yanıbaşında bekleyen melek, büyük manasında kültür ve medeniyet bulunmadığı için sadece asîl bir hendesede kaldı.

İstanbul bir deniz şehridir. Onun saatleri ve mevsimleri ışığın oyunu, neş'esi, akisleri ve ilhamı ile her lâhza yeniden değişir. Onun için İstanbul peyzajı büyük manasında bir değişme masalı ile bir sanat tecridi arasında gider gelir. Sanki hafızanın bazı nizamları ve mûsikî bu şehrin dehâsını vücuda getirir. Suyun aynası, ya her şeyi alır, kendinde toplar, çoğaltır, kendisini yaratan aydınlığa büyük bir çiçek gibi fırlatır, altın bir yosun yapar, bilinmez zaman sahillerine taşır. Bu İstanbul'un zaferidir. Yahut birdenbire kapanır, toklaşır.

Kurşundan bir kapı gibi eşyayı reddeder. O zaman her şey bîçare,

mânasız bir artıktır. Odanızın duvarları, kendi elleriniz, her şey size yabancı ve sizden kopmuş ve size silâh gibi çevrilmiştir. Kül rengi bir gök altında, kül renkli bir yığın eşyayı saymanın, cılız çimenlerin, kuru dalların arasında, ölmüş bir Vélasquez prensesinin elbiseleri gibi ıslak ve kül rengi bir ipek yığınını kucaklamanın, onların rutubetini ellerinizde ve yüzünüzde hissetmenin hüznü... Can sıkıntısının acaib, gıcırtılı bir keman yayı gibi içinizde çalışmaya başladığı kış günlerinde, eğer şehir ve iş sizi bir tarafınızdan yakalayıp kendisine çekmezse bir mahzen rutubeti ve küfü içinde boğulabilirsiniz. Sanki Ofhelia'nın cesedi çirkin bir şey olmuştur ve çok yakın bir yerde, yahut her yerde birden çürümektedir.

Çünkü suyun olduğu her yerde, muhakkak çiçeklerini, yarım kalmış türküsünü, saçlarının dağınık rüyasını bir ebediyete götüren bir Ofhelia vardır. Bu suyun ve aydınlığın ölüm rüyasıdır. Bunun için bir Shakespeare'i beklemeye lüzum yoktur. Shakespeare olsa olsa bu rüyayı bize çözmüştür. Aydınlıkla kabaran her suda bu masal mevcuttur. Nitekim her kıyı şehrinde –nehir veya deniz– daima suyun götürdüğü bir güzel vardır. Eski İstanbul türküsünü hatırlatmak lâzım mı?

Güveyi sarayda sarığını düzeltir
Gelin gelecek diye yolları gözetir
Gelinin saçlarını dalga düzeltir...

Böylece saçları dalgalarla düzeltilen, kendi zamanımız ve rüyalarımızdır. Biz onun çiçekli bir dal gibi suda akışına o kadar alışmışızdır ki, kış günlerinin kapalı havası, bize onu iade ettiği zaman, kendiliğinden en koyu bir iç âlem dramına düşeriz; yahut da boşluğun ta kendisine...

Tanzimat'tan evvel İstanbul'da gece diye bir şey tanımayız. Bütün Dîvan edebiyatı'nı araştırın, bazı mi'râciyelerin, mistik murakabe ve şevkin iç aydınlığı dışında –ve onlar da ne kadar az!– sadece karanlık, daha doğrusu müphem birkaç vasfında gecenin yokluğu vardır. Meğer ki çakıl taşlarına benzeyen birkaç yıldızla Batlamyus sistemi iyi düzeltilmiş bir peruka gibi

ellerimizde kalmasın! Halbuki İstanbul gecesi karanlık değildir. Haliç, Boğaz suları, akıntılar, Marmara, müphem de olsa birkaç parıltıyı yuvarlaya yuvarlaya, kendi karanlıklarını, üzerlerine elmas tozu üflenmiş gibi cilâlamaya muvaffak olurlar. Zaten bakmasını bilen göz için karanlık, karanlık değildir. O ışığın cevheridir. Şâir, beyhûde yere:

Neler gördü bu şeb bîdâr olanlar!

diye haykırmıyor! Fakat biz burada büyük hakikatlerin güneşinden değil, şehrin gecesinden bahsediyoruz. Eski İstanbul akşamdan sonra, kafeslerden ve perdelerden sızabilen mum aydınlıklariyle bir müddet yakamozlu bir deniz gibi olduğu yerde ürperir, yatsı namazının kandilleri söner sönmez son fener izlerinde –birkaç türbenin nezir ışığı hariç– kendi üstüne kapanırdı. Yalnız ramazanlar ve kandillerle bazı şenlikler, zaferler, sultan doğumları koyu maviliğe mahyaların ışıktan asmalarını gererlerdi. Bunun dışında, sadece İstanbul mehtabının şehri zaman zaman giydiren aydınlığı vardı. Gérard de Nerval, Tanzimat'tan üç yıl sonra, fakat onun getirdiği yenilikler hayatımızı daha değiştirmeden evvel, İstanbul ramazanlarını görenlerden biridir. Hattâ şehir gecesinin dış manzarasında fazla ısrar etmemekle beraber, "Şark Seyahati"nin İstanbul'a ait kısmına "Ramazan geceleri" adını verir. Fakat halk hayatından, sokakları dolduran neş'eden, karagözden ve bir nevi halk tiyatrosundan –çok aradığım halde bir türlü izini bulamadım: Öyle tahmin ediyorum ki herhangi bir orta oyunudur ve mevzuunu da ayak üstü kendisi uydurmuştur– bahsettiği halde ne Haliç'ten, ne de Boğaziçi'nden bahseder.

Şüphesiz Haliç kıyıları, Boğaz ve Üsküdar başka idi. Buralarda denizle, tabiatla, geceyle başka türlü temas ediliyordu. Hattâ denebilir ki, eski İstanbul'da biri surların içinde, öbürü Boğaz köylerinde, hemen hemen aynı insanların yaşadığı iki ayrı hayat tarzı vardı.

Sanatlarımızda bu ikinci hayatın, tabiatla yakın alış verişin hiç tesiri olmadı mı? Bana kalırsa bunun doğrudan doğruya ifade-

sini değilse bile, aksini eski mûsıkîmizde aramak gerekir. Hiçbir sanat mûsikî kadar dolayısıyla konuşmaz. Mûsıkîde, her şey, hatta maddesine varıncaya kadar kendi tekniğinden doğar. Bu yüzden daima söylenilmesi imkânı olmayanı, alelâde ifadeye sığmayanı söyler.

Bence Boğaziçi gecelerinin tesirini Itrî'den sonraki mûsikî-mizde aramalıdır. Filhakika Lâle Devri'nden İsmail Dede'ye kadar olan mûsıkî eserlerimizin bir kısmında, bazı nağmeler, hattâ yer yer eserin bütünü, bir düşünce veya azabla birden uyanış, yarım kalmış rüya ile keskinleşen hasret, insanı aşan bir yalnızlık vehmiyle canlıdır. Eyyûbî Bekir Ağa'nın "Mahur Beste"sini, güftenin yarı çapkın ve hemen hemen hiçbir şey söylemeyen oyunundan sıyırın, elinizde bir nevi "nocturne" kalır. Dede Efendi'nin bazı "Acemaşîran"ları ve "Ferahfezâ"ları daima bana geceden bahsettiler. Daima karanlık içinde, perdenin öbür tarafında konuşan bir halleri var.

"Nühüft"te bu karanlık su duygusu bilhassa hâkimdir. "Hüseynî"nin mersiye âhengiyle, "Nevâ"nın âdeta platonisyen arayışı bu makamı kendiliğinden bir geçmiş zaman arayıcısı yapar. "Nühüft" ne anlatırsa anlatsın, bir daha dönmeyecek olanın peşindedir. Onun için daima bir gece yarısı sızlanışına benzer. Eyyûbî Bekir Ağa'nın, Hâfız Post'un "Nühüft"lerinin eski mûsikîmizin kendisine ayırdığı hadleri o kadar aşmasının sebebi bu olsa gerektir. Her ikisinin "Nühüft"ünü eski Dârülelhan plâklarından dinleyiniz, karşınızda bir Euripide korosu döğünüyor sanırsınız.

Bu trajedi hissidir ki –daima asîlde kalmasına rağmen– "Nühüft"ün eski mûsikîmizde o kadar az kullanılmasına sebep olmuştur.

Bunlar şüphesiz ispatı, hattâ bugün için biraz da tahkiki imkânsız tekliflerdir. Belki ben şahsıma ait bir empresyonu kaide yapmak hatasına düşüyorum. Fakat bir şehrin tabiatı ile –ve bu tabiatın en ağır basan unsurlarıyla– tarihi ile, cemiyet statüsü ile yarattığı

sanat eserlerinde mevcut olacağına inanıyorum; ve on sekizinci asır mûsikîmizde tabiat haddinin ağır bastığına, onun arasından, ona bürünerek iç insanın konuştuğuna kaniim.

İsmail Dede'nin mûsıkîsinde peyzaj, bir tiyatronun dekoru gibi eserle beraber yürür, ona âdeta aksettiği zemin vazifesini görür. Fakat bu zemini bulabilmek için eserin ilk tekliflerini, bütün kolay tefsirleri reddetmek, muhayyilemizi serbest bırakmak lâzımdır. Unutmayalım ki, bizim bugün o kadar derinlikler bulduğumuz Garp eserlerinin çoğu da böyledir. Hangimiz bir Mozart menuetini, sadece bir menuet olarak alıyoruz?

Şurası da var ki eski mûsıkîmiz ameliyesini insan sesi üzerinde yapıyordu. İnsan sesi hiçbir zaman boşa işlemez. Oyunla başlasa bile, aletin kendisi işi ciddîleştirir. Sesimiz bizi sandığımızdan fazla idare eder.

Şehrin gecesini bize doğrudan doğruya açan, Tanzimat'la başlayan Avrupalı hayattır. Işığın gelişi, ferdî hürriyet, şahsî emniyet, çalışma ve eğlence şartlarının değişmesi, vapur seferleri bizi yavaş yavaş gecenin iklimine soktu.

Halid Ziya, şehrin gecesiyle ilk temas eden muharririmiz oldu. "Mâi ve Siyah"ın Ahmed Cemil'i nerde ise Tepebaşı'ndan şehrin ışıklarını görecektir. Ne yazık ki, yeni öğrendiğimiz alafranga mûsıkî ve yıldızlar vardır. Bu yüzden Ahmed Cemil o kadar yakınında kımıldanan büyük ve esrarengiz mevcudu, Haliç'in ötesindeki kader tarlasını göremez. Bu kaçırmada Edebiyat-ı Cedîde'nin bütün macerası, yani hayat karşısında üst üste bir yığın istinkâf vardır.

Şehrin gece manzarası bizi bir kere daha İstanbul peyzajının sırrına, yani denize, suya ve ışığa götürür. Modern okuyucu bütün bunlara "ışık oyunu" diye itiraz edebilir. Ne yapalım ki, bu ışık oyunu İstanbul'un kendisinde vardır. Kaldı ki insanoğlu ateşi ve aydınlığı keşfettiğinden itibaren mevcuttur. Suyun her bulunduğu yerde insan ruhu ister istemez ifade sembollerini ışığın oyununda arar.

Yahya Kemal'in büyüklüğü bunu hemen ilk andan itibaren duymasında, her halinde denizi şiirin mihrak noktası yapmasındadır. O hem ışık ile ve su ile dağılıp akmasını, hem de suda toplanmasını, külçelenmesini bildi. Su, onun şiirinde hem zamanın kendisi, hem de onu saklayan hafızadır.

Belki hâlâ o besteler çalınır
Gemiler geçmiyen bir ummanda

yahut:

Görmüş ve geçirmiş denizin kalbine sindi.

gibi mısraların yanıbaşında asıl estetiğini aradığı o güzel kıt'a gelir:

Körfezdeki dalgın suya bir bak, göreceksin:
Geçmiş gecelerden biri durmakta derinde;
Mehtâb... İri güller... Ve senin en güzel aksin...
Velhâsıl o rü'yâ duruyor yerli yerinde!

Fakat bu deniz şiirlerinin içinde en muhteşemi şüphesiz ki "uyanmasın" redifli gazeldir. Orada biz aydınlığın çifte rüyasını en geniş telkinler içinde duyarız. Shelley bir mısraında "Kâinat akıcı bir ihtişamdır" der. Hakiki İstanbullunun –ki kültürümüz hakiki İstanbulludur– gayrışuurunda daima bu akıcı ihtişam rüyası vardır. Yahya Kemal bu kapıyı bize büyük bir şuurla açtı.

Bu sonbahar sabahının donuk inci rengini nasıl anlatabilirim? O nârin, sade yıldız köpüğü dolu bir kadeh, sanatın aynasında görülmüş saf bir kadın sırtı, çıplak bir omuz gibi sanki bütün madde yükünü atarak hafiflemiş parıltısında, benden o kadar uzak, yalnız kendi süzülmüş aydınlığında –kimbilir hangi imbiklerden?– geldiği için zihne o kadar yabancı ki, arada bizi, birbirimize kaynaştıran bir takım şeyler, kapının önündeki salkım ağacının son yaprakları ve beraberinde taşıdığı mor sabahların hatırası, avluda tulumbanın durmadan gıcırdayan yaralı hayvan sesi, daima beraberinde gezdirdiği çocuğu üç gün evvel öldüğü için sırtındaki küfede mütevazi sonbahar çiçeklerinin tebessümünü şimdi bir yetim gibi tek başına dolaştıran genç çingene

kadını olmasa onu âdeta fark etmeyeceğim. Fakat o mevcut ve bütün şehre tek başına hâkim. Penceremin üstündeki yaprakların buruşuk seteninden olduğum yere kadar uzanan şimendifer düdüklerine kadar her şeyde onun saltanatı var. Tabiatı o işliyor, değiştiriyor, hayalleştiriyor.

Oturduğum yerden onun şehrin başka semtlerinde, Boğaz tepelerinde, korularda, eski mezarlıklarda macerasını düşünüyorum. Madem ki beni bir kere yakaladı, artık onun emrindeyim! Şimdi Çengelköy sırtlarında, Anadoluhisarı'nda, Kalamış'ta hep o nârin, yıldız köpüğü kadehini dolaştırıyor, yahut bakışları mıknatıs dolu kül rengi bir hayvan gibi hareketli, canlı, her gördüğü şeye hücum ediyor. Elbette Küplüce mezarlığının hemen biraz ilerisindeki karaağaç bu sabah saatinde büsbütün başka bir şeydir. Çamlıca sırtlarından deniz son sisler arasından yavaş yavaş kendisi olmaya başlamıştır. Biraz bekleyelim, ta ki güneş, o ihtiyar kuyumcu tamamiyle işe koyulsun. O zaman sararmış yaprakların dantelâsı, çimenlerin yeşili üstünde daha rahat görünür. Süleymaniye bir çiçek yığını olur, Sultan Selim nerde ise uçacakmış gibi olduğu yerde kanatlanır.

Acaba eskiler aynaları, sırlarını oyarak, yazıyla, nakışla süslemek, ışığın tek maddesinde bir rüya varyasyonunu aramak sanatını bu sonbahar günlerinin aydınlığından mı aldılar? Dün akşam Boğaziçi'nde gökyüzü, muhteşem süsü kendi cevherinden büyük bir billûra benziyordu. Her şey, ışığın çok açık maviden başlayan bir oyunu idi ve bu oyun o kadar saf ve belirsiz şekilde değişik, öyle her tecrübenin üstünde imkânsızdı ki, bütün Boğaz manzarası silinmiş, gökyüzü âdeta tek başına kalmıştı. İkide bir yandaki rıhtımı yoklayan ve bir köpük çağlayanında dökülen lodos dalgaları bile göğün bu imkânsız ve şeffaf Çin kâsesini taklid ediyorlar gibi idi ve lodos birdenbire denizden çıkmış, çok büyük, mavi bir horoz gibi her tarafı kaplamış, durmadan uykulu sesiyle etrafı dolduruyordu. Onun bu kahkahalarından ürken yüzlerce martı Kandilli burnunun etrafında telâşlı ve trajik uçuşları ile büsbütün ayrı bir plânda dalgaların oyununu tekrar-

lıyordu. Sonra gök birdenbire değişti. Billûr kâse batan güneşin erguvan rengi otağı oldu. Sanki bulutlar bir an bilinmeyen bir dînin âyinini benimsediler ve onunla değiştiler.

İster istemez "İstanbul tabiatında resmi reddeden bir taraf var" diye düşündüm. Hakikaten bu tek renk varyasyonları ile ne yapılabilir? Bu, gece gibi, tek başına deniz gibi her tecrübeyi daha başında iflâs ettirebilir, insanı çok tatlı bir bayağılığa, baygın tekrarlara düşürebilirdi. Nitekim seksen seneyi bulan Avrupalı resim tecrübemiz hep İstanbul'un büyüsünün etrafında dönüyor, şimdi onu atölye oyunlarında reddetmeye çalışıyor, biraz sonra ona her fantazisi kabul edilen bir sevgili gibi râm oluyoruz. Bana kalırsa bu güzelliklerin altında ezilmemek için tekrar sembole, yahut sadece insana, günlük hayata dönmekten başka çare yoktur. İnsan çehresinin güzelliği şurada ki, tabiatı üst üste birkaç bakışta tüketmek bazan kabildir. Fakat bir insan yüzü, arkasında tâli' ve şartlar dediğimiz o çetrefil makine ile sonsuzluğa kadar gidebilir. Bizim eskiler tabiata göz yummuşlardı; fakat bir düşüncenin ışığı altında olmasa bile, insanı hiç ihmal etmediler.

Ahmed Hâşim'in ölümünden birkaç hafta evvel söylediği bir sonbahar beyti vardır:

Bir kuş düşünür bu bahçelerde
Altın tüyü sonbahara uygun

Bu kuşu geçen gün Kozyatağı'nda sararmış çınarlar, bağ kütükleri, kuru yapraklar arasında, başı boynunda, yahut hemen uçacakmış gibi mücevher kanatlarını silkerken gördüm. Kahvenin küçük, bîçâre havuzunda gölgelerimiz bir an beraber yüzdü ve dakikalarca aynı şeylere, akik, sarı yakuttan ikindi semasına, uzak ve gölgeli denize baktık.

Hâşim'de mevsimleri ve saatleri anlamanın sırrı vardı. Fikri gülünç ve tabiatına yabancı bulur, hayatını âdeta kasten darlaştırmaktan hoşlanırdı. O gözleriyle, galiba biraz da derisiyle yaşardı. O kadar bir büyü içinde gibi ve eşya ile sarmaş dolaştı

ki, kendini tabiatla insanın acaib bir terkibi zannedip etmediğinden hâlâ şüpheliyim. Doğrusunu isterseniz biraz da böyle idi. Hâşim, mitolojinin Centaure'larına benzerdi. İlk şiirlerinde bu ikilik kompleksi bir yığın imajla kendisini anlatır. "Başım" şiirinde ise açıktan açığa itiraf eder. Fakat asıl düğümü, "Aks-i Sada" şiirinde bulursunuz. Bu manzumede insan sesinin altında bir Centaure'un nal seslerini ve insan ağlayışına benzer iniltisini duymamak kabil midir? Hattâ Hâşim, bu kompleksi yüzünden kendi sesini bile değiştirmiş, içinde akşama ve geceye, yıldızlara, mevsimlere, tabiî iştihalara ait bir yığın hayret, hüzün, sevinç bulunan yarı çığlık bir homurtu haline getirmişti. Şiir dili de az çok böyle idi. Bize bir şeyler söylemekten ziyade, hiç konuşmayanlarla hemhal olmak için bulunmuş bir vasıtaya benzerdi. Hayatında da az çok bu vardı. Aşkı içinden çıkılmaz derecede güç, ıztıraplı bir mesele yapmıştı. Sanki nesli münkariz olmuş, kendisinden başka erkeği gibi dişisi de artık kalmamış bir mahlûk gibi, Nisan gecesinin karşısında duyduğu yalnızlığı hatırlayın!

Kozyatağı'nın yüzlerce ayna kırılmış, yüzlerce ipek kervanı yağma edilmiş gibi renkle dolu, sade parıltı ve kamaşma sonbaharında Hâşim, bana şakağında vehmettiği kan ve gözlerinin suda parlayan yıldız hüznü ile geldi.

Çocukluğundan beri tanıdığım, benden birkaç yaş genç bir dostum vardır. Bütün ömrü boyunca en riyazî şekilde tek bir düşüncenin adamı olmaya çalıştı. Bunun için hayata küstü, istidatlarını inkâr etti. İnsanı yalnız sefalet ve ihtiyaçlarında görmek için elinden gelen her şeyi yaptı. Fakat İstanbul onun yakasını bırakmadı. Bu modern târik-i dünyâyı sihirbaz şehir en ateşli bir rakkase gibi durmadan kovaladı. Düşüncesinin her haşin dönemecinde karşısına çıkıp soyundu ve mevsimlerin raksını yaptı. Kâh Yenicâmi'i ay ışığında eritti, kâh Süleymaniye'nin kubbe ve kemerlerinden aydınlığın en sürükleyici orkestrasını kurdu. Bu oyun gözlerimin önünde senelerce devam etti.

Sonunda düşüncesinin ciddiyetiyle beni o kadar ürküten dostum tam manasiyle münis bir estet oldu. On yedinci asırda

Anadoluhisarı'ndaki yalılarında Ta'lik meşkeden, dizlerine parmaklarını vura vura semâiler besteleyen, divanhanelerinin aynalı tavanlarına dalarak oradaki güneş oyunlarına benzeyen kafiyelerle şiir söyleyen kazasker ve şeyhülislâmlara benzedi. Şimdi hayatta artık güzellikten başka bir şey aramıyor, belki de başka bir şeye inanmıyor. Günlerini İstanbul yollarında veya kırlarında, İstanbul saatlerini kovalamakla geçiriyor. Kış geceleri sokakların sessizliğinde Chopin piyanoları veya Schumann kemanlarını yakalıyor, Haliç akşamlarında Bonnard veya Turner renkleriyle sarhoş oluyor, Üsküdar sırtlarında ve manav dükkânlarında Cézanne hacimlerini, büyük ve ıssız bahçelerde Corot'nun gizli riyaziyesini keşfediyor, Büyükdere ve Tarabya gecelerinde Dufy'nin o ince ve iç içe çizgilerini, siyah kehribar cilâlı karanlıklarını buluyor. Hülâsa İstanbul'un dört mevsiminde insanlığın en geniş talihini tadıyor.

Bu sonbahar başında bir gün onunla Beykoz çayırına gittik. Kasrın bahçesinde kuru manolya yapraklarının üstünde bir org çalıyormuş gibi ısrarla ve lezzetle yürürken onu seyrettim. Yahya Kemal'in "inkırâz-ı bahâran" diye anlattığı sonbahar mücizesini bizzat kendisi yaratıyormuş gibi mesuttu. Sanki mevsimin dehası olmuştu. İnce yüzü, bir Pan gibi sivri ve aydınlık, manzaraya ve ufka uzanmış, ne bahçedeki gölge-ışık oyunlarını, ne çimenin taze yeşilini, ne ağaçların tepelerindeki yumuşak ışığı kaçırdı. Servet-i Fünûn şâirlerinin tek bir bakışta insan ömrü için bütün bir şikâyet cehennemi çıkaracakları kenar taşları kırık, bakımsız Tanzimat havuzlarına durmadan eğildi, çürümüş yaprakların ve yosunların kederinde büyük Venediklilerin şâhâne yeşillerini, kahverenklerini aradı.

Dostum, yüz seneden beri girdiğimiz âlemde keşfettiğimiz duyguları ve bilgileri İstanbul'a nakletmiş, onu her an muhtevası ve tekniği değişen bir kitap gibi okuyor, bir müze gibi seyrediyor, bir konser gibi dinliyordu. Ve ben onu dinlerken kendi kendime hep aynı şeyi tekrarlıyordum: "İstanbul işte budur. Nereye bakarsak bakalım, hangi ufuklara hasret çekersek çekelim, biz

İstanbul'da ve İstanbul'la göreceğiz. Bütün tarih boyunca bu hep böyle oldu. Son beş yüz yılın hikâyesi, bir şehrin terbiyesi ve tebcilinden başka nedir? Şiirden, sanattan, muaşeretten dine kadar her şeyde İstanbul'un payı vardır. O bizim hakikî ruh mîmarımızdır."

İstanbul, 1953, s. 59-79

KARANLIKLARIN TADI

Medeniyetin aydınlık ve esrarsız gecesini, büyük lâmbaların, renkli reklâmların, lüks âvizelerin gecesini yine aynı medeniyet elimizden aldı. Geçenlerde bir akşam, sokağa çıkar çıkmaz birdenbire tabiatın yarattığı gibi geceyi, iptidaî ve karanlık çehresiyle asıl geceyi buldum ve anladım ki geçici bir zaman için olsa dahi hayatımıza sırrın ve vehmin, perdeleri sımsıkı indirilmiş sıcak mahremiyetlerin saatleri tekrar girmiştir. Bu avdetle sesler bile değişmiş, erişilmesi imkânsız görülen uzak hudutların ve maceraların meçhule uyanık bekçileri olmuştur. Aydınlığı, vuzuhu herkes gibi severim; hayatı yapan şüphesiz ki onlardır. Fakat hakikî rüyası olan her şeyde karanlığın bir hissesi vardır. Gölgesini aydınlıkta bile yanısıra gezdiren insanoğlunun yarı tarafını karanlık, esrarengiz gayrişuur yapan asıl hazine, bizi kâinat dediğimiz büyük manzumeye ithal eden bağların mecmuası karışık ve mufassal benliğimiz onda saklıdır. Bunun içindir ki bilhassa sanat, karanlıktan kendini kurtaramamış, hatta nâdir olarak elde ettiği gölgesiz aydınlıklar bile bizzat vuzuhun

şiddetiyle hiç olmazsa gözlerimizi kamaştırmıştır.

Şüphesiz ki hayatı bir çırpıda ilga eden tam ve mutlak karanlıktan bahsetmiyorum. O ademdir, o ademin bizzat kendisidir, imkânların beşiği veya mevcut olanların mezarıdır. Benim bahsettiğim karanlık, muhitimizi birdenbire sanki kesif su tabakaları arasından sızan aydınlıkla yekpareliği bulanmış bir deniz altına çeviren şüpheli bir karanlık, hattâ daha iyisi, ışığı âdeta dışarıdan idare edilen bir karanlıktır.

Kadıköy'den İstanbul'a dönmek için yaptığımız kısa vapur yolculuğu esnasında bunu çok güzel gördüm. İskeleden seyrettiğim deniz, tanıdığım ve bildiğim deniz değildi. Sularında kırılan binlerce ışığın cins ve revnakı içinde renkten ve parıltıdan seraplarını sanki ebediyete sürükleyen aydınlık çevreli "görmüş ve geçirmiş İstanbul" denizi ortada yoktu. İnsana, dindar ve kederli bekâretler gibi, kendilerini bir uzlette tüketmeye mahkûm etmiş hissini veren koyu mor ve yeşil birkaç fener ışığı, ona bir hudut çizebilmek için beyhude çabalıyorlar, nereden geldiği bilinmeyen belirsiz parıltılar, kesif karanlığını ancak daha durgun ve mücellâ yapabiliyorlardı. Fakat üstünde adeta elmas tozu üflemişler gibi dağılan bu parıltıyı, kendisini bir masal sultanının aynası yapan bu acayip cilâyı nereden bulmuştu?

O, bu haliyle bir tabiat parçası olmaktan çıkmış, esrarengiz bağlarla her parçası birbirine bağlı, en dağınık unsurları bile birbirine cevap veren, büyük karanlıklarından müteşekkil sükûtları, fikrin serhatlerini tesbit eden aydınlık noktaları ve kesif vardeninde zîhayat birer hiyeroglif gibi çalkalanan nadir yıldız akisleriyle âdeta bir şiir, kulakla değil, gözle zevkine varılan ve güzelliğine ancak eski bir tılsım gibi buruşuk ve asîl ceylân derisinden sahife üzerinde gözle erişilen, hiç yazılmamış kadar güzel ve müstesna bir şiir olmuştu.

Kalabalığa rağmen hiç kimse konuşmuyordu. Gece, belli ki bin bir kollu bir ahtapot gibi hepimize sarılmış, kendisine bendetmiş, mutlak bir duruşu muhafaza etmekten ibaret olan kısa ve kat'î

nizamını herkese kabul ettirmişti.

Bu sükût, perdeleri indirilmiş ve lâmbaları karartılmış vapurda da böylece devam etti; mücerret ruhlar olmuştuk ve zaman denizinde terkettiğimiz hayatın hatıraları ile mahzun ve onlarla baştanbaşa dolu olduğumuz halde bir müntehaya doğru gidiyorduk.

Buna benzer geceleri, yakın peyzajın belirsiz karaltılarıyla mahpus bu deniz parçasının büyüsünü andıran güzellikte başka geceleri, çocukluğumun birkaç senesini geçirdiğim Irak'ta görmüştüm.

Herkes bilir ki oralarda gece oldu mu, bilhasa yaz gecelerinde, insanlar, –güneş altındaki hayatları ve bu hayatın saadet ve ıztırapları, imkân ve nasipsizlikleri ne olursa olsun– yıldızların sofrasına otururlar, orada birleşirler, onların şarkısını dinlerler ve onların parıltısını içerek, aynı gecenin başka bir devamı olan uykularına sızarlar.

Fakat o geceler büsbütün başka bir şey, kozmik bir rüya, metafizik bir endişedir ki üstüste yığılan ve âdeta yıkılan esrarlı aydınlıklar içinde iradenin ve şe'niyet hissinin ilgasıyla zaferlerini yaparlar. Elmas ve her türlü mücevher parıltısını, uzak ve kadir birer ulûhiyet yapan bu acayip hendeseli yıldız salkımlarının, bütün o tılsımlı ejderhaların, murassa akreplerin, meçhul ve büyük bir ölünün zaman ve mekân tarafından paylaşılan hazinesinden dağılmış gibi her biri kendi daüssılalı uzletinde parlayan bu altın kelepçelerin, bukağıların kesif karanlık denizinde çalkalanarak yüzdüklerini, acayip nüanslarla bu karanlığı perde perde bulandırdıklarını, büyük, devkârî çiçekler gibi onu yaprak yaprak dağıttıklarını gördükten sonra, bazı itikatların bazı memleketler için âdeta iklime ait bir mahsul olduğunu insan ne kadar kolay anlar. Belli ki kadîm Elcezireliler acaip ve hudutsuz tanrılarını göklerinin tarlasında feyizli bir mahsul gibi ve bir yaz gecesinde biçmişler.

Hatta bizim iklimde bile büyük şehirlerin gecesi artık bizi bu metafizik endişeye götürmüyor; biz onun karanlıkla uyuşturul-

muş hayatını yine etrafımızda, barındırdığı insan fertlerinin talihiyle beraber kesif bir sessizlik içinde mumyalanmış olarak, âdeta kendi kendisinin gölgesi olmuş gibi görüyoruz. Bugünkü şehir, şeddâdî bünyesi ve kaderiyle kendi başına olarak mevcut olan bir muayyeniyettir; ve her türlü metafiziğin dışında kendine has bir rüyanın sahibidir.

Mimarî eserleri, yerli hayat unsurları, unutulmuş an'aneler ve ölüler ona müstakil bir surette sahiptirler. Baudelaire, bir şiirinde, sevdiği kadının gecelerini benimsemek için kendi ölümünü beklediğini söyler. Bazı isimler ve beyitler de yaşamış oldukları şehrin gece saatlerine öylece hâkimdirler. Şahsa ait sokak ve semt isimlerinin muhayyelemizde hakikî hüviyetini alması için gece saatlerini beklemek lâzımdır. Gündüzleyin bizim için sadece Vefa olan semt, geceleyin Şeyh Vefa Efendi olur. Fakat bugünkü şehrin gecesi, tepesine asılmış keskin sokak fenerleri altında her hülyayı ezdiği gibi, bu hayaletleri de siliyordu.

Her fener direğinde, sabaha kadar, içinde doğduğum şehrin hülyalarından birinin asıldığını, ıslak bir bez gibi rüzgârda sallandığını ve sarardığını bu karanlık gecelerde öğrendim. Şimdi onlar bu işkenceden muvakkat olsa bile kurtuldular ve İstanbul içinde kendi varlıklarını teşkil eden rüyayı serbestçe gezdiriyorlar.

Artık bütün İstanbul velilerine sokak başlarında, tenha meydanlarda rastgelmek mümkündür. Fakat karanlıkla beraber neler dirilmedi? Bu gecelerden birinde, simsiyah perdelerinden tek bir altın çizginin çok nazlı bir ninni ile beraber sızdığı bir pencere önünde, birdenbire eski kıyafetli bekçisiyle, ramazan davuluyla, eski külhanbeyleri ve gedikli sarhoşlarıyla, ellerinde cılız ışıklı mum fenerleri maniler okuyan satıcılarıyla, yangın seslerinin ve acı vapur düdüklerinin eski İstanbul geceleri üstünde zaman zaman yaptığı hâileli mimariyle ve bilhassa hepsinin üstünde, hayvanî insiyakın derinliğinden geldiği için hepsine hâkim olan ve bizde belki hilkatten beri gizli ve en cibillî bir miras gibi devam eden o iptidaî ve çok zengin korkuyu, evin hakikî velisi olan ölüm korkusunu uyandıran köpek ulumalarıyla eski mahalle

hayatını, bin türlü mânasız ve zavallı şeyin birbiriyle birleşerek yaptığı o şiirli terkibi canlanmış buldum.

Bununla beraber yaşadığımız müstesna geceler bize daha mucizeli bir hayreti saklıyor. Yakında ay ışığının şehrin manzarasına, tek başına, rakipsiz hâkim olduğunu göreceğiz. O zaman soğuk ve hülyalı mehtabın altında, semt semt, âbide âbide, koy koy bu peyzajın, imkânsız bir Wagner operasının hareket ve mûsıkîsini bekleyen boş bir dekor gibi açıldığını ve bizzat bu hareket ve mûsıkînin yokluğu sayesinde tesirlerini bir sonsuzluğa doğru genişlettiğini göreceğiz. Kısacası eşhası, zaman ile ölçülü bir aydınlığın cilvelerinden ibaret olan sırrî bir oyunu seyredeceğiz.

Kimbilir belki de, ölümün sırrına sahip olduğu söylenen sihirbaz ay, bu yeraltı güneşi, bir mucize ile geçmiş zamanın derinliğinden bir takım gölgeleri çekecek ve güneşle yontulmuş küçük mücevher muayyeniyetlerinde ideal bir tanbur kâsesi gibi aksisadanın uyukladığı Bebek, Kanlıca, Büyükdere koyları tekrar unutulmuş saz sesleriyle dolacaktır.

Niçin olmasın? Madem ki şâir:

Velhâsıl o rüyâ duruyor yerli yerinde

diyor, biz de rüyalarımızın kaybolmadığına inanabiliriz. Her yalanda bir hakikat parçası vardır, derler. Arkasında insan muhayyilesinin velûd mekanizması çalışan şiirin yalanı ise daima, hakikatin kendisi olmasa bile, mutlak ve bir ebediyet için mahfuz çehresi olmuştur.

Yumuşak ve mûnis gece, büyük ve engin karanlık, seni ne kadar methetsem azdır. Sen tehlikenin ve vehmin annesi olduğun kadar, tesellinin, hülyanın ve şiirin de cömert kaynağısın. Senin her şeyi silen, çizgileri ilga eden ve şekilleri yumuşatan eteklerin hayatımıza yayılınca ne mucizeler, neler olmaz ki... Sen büyük ve mukadderata hâkim ellerinle aydınlığın meşalesini zamanın hudutlarına çarparak söndürünce, her imkânsız rüya tahakkuk eder, ölüler dirilir, eşya bir vahdete mal olur ve insanlar hakikî

hüviyetlerini bularak kendi kendileri olurlar.

Sen, önümüze açtığın hazinelerle hayatımızın nasipsizliklerini telâfi eder, hasretlerini dindirir, hınçlarını alır ve yumuşak sükûnunla yaralarını sararsın. "Sefil, debdebeli saraylarını kurmak için lâzım olan altını senden ödünç alır", çıplak, senin mahremiyetinin yıldızlı kumaşıyla giyinir, âşık, sevgilisinin sade kollarını ve gerdanını süsleyecek emsalsiz mücevherleri sende bulur, şâir, hülyalarının sultanına, kanının beyaz ve temiz çiçeğine senin tunç kapılı kanatlarından geçerek kavuşur, nasipsiz ömrünün mahrum olduğu sıcak mahremiyeti senin haşhaş kokulu, mücellâ abanoz göğsüne yaslanarak sayıklar.

Gece, gece, hülyalarımızın büyük ve ebedî mimarı! Sen ebediyetin sonsuz yüzü, ölümün mûnis kardeşisin; onun içindir ki ruhuna sahip her insan, kendisini ancak seninle ve sende tamamlanmış bulur.

Gün Gazetesi, 7 Haziran 1941

LODOSA, SİSE VE LÜFERE DAİR

Geçen hafta İstanbul ikliminin hazırladığı bir masalı yaşadım. Şehirli hayatını o kadar güçleştiren sis, lodosun bir aydan beri yaptığı işi büsbütün başka planlara taşıdı ve bize nâdir rastladığımız akşamlar, sabahlar, ikindiler hediye etti. Hatta birinci gün, gece ile gündüzden başka zaman bölümü tanımayan yirmidört saatler geçirdik.

Lodos İstanbul'un hem afeti, hem de lezzetidir. Her mevsimde emsalsiz bir kuyumcu, yahut çok kıskanç veya belâlı bir âşık gibi ortaya çıkar. Bir aydır İstanbullunun hayatı altını, gümüşü, her cins kıymetli taşı, firuze ve zümrüdü, mineyi hiç esirgemeyen, israf edercesine kullanan bu eski ustanın atölyesinde bir Hürrem Sultan'ın mücevherleri gibi dövülüyor ve işleniyor. Bu eski ve marifetli âşık, daha birkaç hafta evvel o kadar hırpaladığı, yerden yere çaldığı, âdeta dört bir tarafa dağıttığı sevgilisini durmadan süslüyor, güzelleştiriyor. İstanbul bu sevginin ve okşamanın altında mesut, hatta biraz baygın, gülüyor, geriniyor, bir kat daha güzelleşiyor, bazan silkinip mevsimlerin ve saatlerin

raksını yapıyor, bazan da, geçen hafta olduğu gibi, ağır süslerinin ve bakışlarının parıltısını bir çeşit can sıkıntısında, uyku mahmurluğunda kısıyor ve külleştiriyor.

Sisi daima çok sevdim. Bir başka yazımda da söylediğim gibi onu zihnin bazı hallerine ve san'atın kendisine benzetirim. Gerçeğin çemberinden, tabiatın kendi fantezisiyle bu kurtuluş, gördüğüm ve bildiğim şeylerin dört bir yanımda böyle değişmesi, süzülmesi, ağırlıklarına kadar renk, çizgi, her şeyden kurtulması ve kendi hayaletleri olması muhayyelemi daima gıcıklar, bana acaib ihtiraslar aşılar. Sanki başka bir dünyada ve başka nizamlar içinde yaşıyormuşum gibime gelir. Daha doğrusu, yahut onun bazı hal ve şartlarda benzeri olan rüyanın nizamına girdiğimi sanırım. Ayrıca da sırf benim olan bir romanı dolu dizgin yaşarım. Etrafımızı alan başkalık vehminin doğurduğu yalnızlık duygusu, artık kendi kendisinin gölgesi olan bir yığın şey arasında, kendisini tek düşünce olarak bulmanın verdiği acaib bir coşkunluk, bizi, hiç farkında olmadan talihimizi aşmışız zannına götürür. Ruh için o kadar lüzumlu olan o değiştirici hülya, bize dışımızdan doğru gelir ve dikkatimizin tarzını ve üslûbunu değiştirir.

Galiba san'atın da eninde sonunda yaptığı şey budur. İstanbul bazan san'atı lüzumsuz kılacak derecede değişmesini biliyor. Daima iddia etmişimdir: Bizim, hiç olmazsa şimdilik asıl büyük mevsim müzemiz, bu durmadan değişen, ışığını kısıp açan İstanbul'dur. Bazı manzaralarında bu müze, bir çeşit Wagner operasına, bazı film dâhilerinin tasavvur ettikleri o fantastik balelere kadar gider.

Bu cuma günü sis yüzünden Süleymaniye Câmi'inin avlusunda, empresyonist resmin bize bundan altmış, yetmiş sene evvel hazırladığı lezzetlerin dünyasında idim. Şimdi artık Sinan'la beraber Yahya Kemal'i de bize hatırlatan büyük câmi –Yahya Kemal'in bütün zamanlarımız üstüne eğilmiş şefkati, bende, çocukluğumda bu câmi'in mihrabındaki o büyük mumların kasnak veya top avize kandillerinin yaptığı işi yapıyor ve Süleymaniye benim için bu ışıkla aydınlanıyor– yüklü aydınlıkta erimiş çizgileri ile

hayranı olduğumuz muayyenliği, mutlakını bulmuş, nisbetlerini kaybetmiş gibiydi. Onu sanki ilk tasavvur günlerinde Sinan'ın zihninde birdenbire beliren ve belkemiğinden aydınlığı bir sıtma üşümesi gibi geçen ilk hayalinde, o maddesiz terkibinde seyrediyordum.

Semtinin dar, yokuşlu, inişli sokaklarında ve caddede insanlar birbirine çoktan unutulmuş hatıralar gibi rastlıyorlardı. Sanki her şey çok derin bir uzaklıktan, hareketi güçleştiren bir maddeyi yararak ve biraz da ona gömülü geliyordu. Yıllar boyunca zaman albümlerinde sararmış fotoğraflar birdenbire canlanmışlar ve hafızamızı kendilerine behemehal bir ad ve hayat hikâyesi bulmaya zorluyorlar gibi bir şeydi bu.

Bu uzaklık, bu zaman içinden size doğru gelme fikri –hayatı bu kadar yavaşlatan şey, ancak yığılmış zamanın kendisi olabilirdi– sizi ister istemez en kalabalık caddede bile, hududunu lâyıkıyla tayin etmek güç olan bir ameliyenin tek işleyicisi yapıyordu. Topuklarımın tam ucunda, beni çiğnemeden durmak lütfunda bulunan, belki de beş sene sonranın modeli o aerodinamik otomobilde ve bu otomobilin volanında beni çiğneyerek başına iş açmaktan kurtulmuş olmanın verdiği saadetle şaşkınlığıma gülen genç ve güzel kadında bile, benim, o anda uzaklığında, gömüldüğü bilinmezde arayıp bulduğum bir şey vardı. (Bu münasebetle erkek şoförlerin çiğnemedikleri dalgınlara fena halde kızdıklarını ve kadınların bu işi daha rahat aldıklarını hatırlatmak isterim.)

Küçük bir mahalle dükkânından, sapsarı bir lâmbanın altında sigara alan bir ihtiyarı, bir sis dalgası yavaş yavaş, tabaka tabaka gözümün önünde sarıyordu. Préciosi'nin ve diğer son asır İstanbul ressamlarının manzaralarına sindirdikleri debdebeye hak verdiren besli ve zengin havada, bu bîçâre adamın böyle mumyalandığını görmek hakikaten üzücü bir şeydi. Biraz sonra caddeden geçen cankurtaran, eminim ki bu ihtiyarı götürmüştü.

Küçük bir kız çocuğu, belki de sisin hemen o noktada biraz

daha koyulaşarak kendi kendine yarattığı bir mahlûk, süzgün bir hayalet, bir başka bakkal dükkânının kapısında, pirinç ve fasulyeleri Karun'un hazinesine ait şeyler yapan elektrik ışığının ve dışardan gelen sokak fenerinin çift hücumu arasında birdenbire eriyiverdi. O kadar ki aramak beyhude idi. Olduğu yerde sadece büyük, hayretle açılmış gözleri kalmıştı.

Siste sade görünenler değil, seslenenler bile değişir. O gün Bakırcılar içinde, her İstanbullunun az çok alışık olduğu çekiç seslerinde bunu bir daha denedim. İnce ve kırmızı bakır hevhalarını döven bu işçiler, bana daima İstanbul akşamlarını ve sabahlarını gözümün önünde hazırlayan mitolojik mahlûklar gibi görünmüştür. Fakat bu sefer çalışmalarının ritmi değişmişti. Sanki çocukken gittiğim hamamlarda mahsustan yere düşürdüğüm ve sonra buğulu havada ve boş kubbe altında uğultusuna bir sarnıç gibi eğildiğim tasların aksini dinliyordum.

Acaba eski Yunanlılar, kendi ahretlerini, o renksiz ve mahzun gölgelerin geçmiş günlerini hatırlayarak dolaştıkları güneşsiz âlemi böyle sisli günlerde mi buldular? Odyssée'de Ulysse bu ahrete iner ve orada, eski muharebe arkadaşlarını güneşe hasret çeker bulur. Siste herkes bir parça Ulysse'e benzer.

O gece ikide bir uyanıp baktığım pencerede saat ikiye doğru Üsküdar tamamiyle kaybolmuştu. Uyku sersemliği içinde Üsküdar'dan mahrum bir İstanbul beni hayli üzdü. Bu aynada kendi hayalini, yolda gölgesini görmemek gibi bir şeydi. Daha bir gece evvel hafif rüzgâr altında binlerce ışıktan bana göz kırpıyordu. Biraz sonra uzaklara atılmış bir dizi fener ışığında onu tekrar, onu veya çok uzak hatırasını tekrar buldum. Başka türlü bir karanlğın ortasında, tek başına, sanki zaman denizinde yüzüyordu. Kıyıya ve cadde ışıklarına çok yakın geçen bir taka biraz sonra bu zaman denizini, bir lâhza için olsa bile, eski bildiğimiz deniz yaptı.

Sabah büsbütün başka oldu. Güneş, Turner'in son tablolarında olduğu gibi doğdu. Yani doğmadı. Onun yerine kat kat

perdelerimin arasından büyük ve donuk bir sarılık, dumanlı boşlukta hiçbir kenarsız ve çizgisiz asıldı. Sanki yaratılışın ilk sabahlarından birini seyrediyordum. Belki de böyle yaratılan şey nizamsız boşlukta alev saçlarını toparlamaya çalışan güneşin kendisiydi. Yahut tam aksiydi. Güneş ölmüştü ve sis düdükleri onun ölümüne ağlıyorlardı. Bereket versin ki bir taraftan küçük bir kırmızılık kanadı.

Sisli havalarda vapur ve sis düdüklerinin seslerine dikkat ettiniz mi? Nasıl birbirlerini ararlar, birbirlerine sarılırlar. Benim için İstanbul'un en öz seslerinden biri de bu sis düdükleridir. Vaktiyle onları dinlerken, hep Allen Poe'nun ölümün sonsuzluğunda birbirlerini arayıp bulan ve bulduktan sonra başbaşa geçmiş hayatlarına ağlayan Una ile Monos'unu hatırlardım. Daha sonra bu hayalin yerini Yahya Kemal'in, "Siste Söyleniş"inin o güzel arayışı aldı:

Kandilli, Göksu, Kanlıca, İstinye nerdeler?

Bittabi büsbütün değil. Amerikan şâirinin mahzun ve metafizik hasretinden bende kalan şeylerle bu mısraın çizdiği İstanbul manzarası birleştiler. Yaşanmış olan daima yaşanmıştır.

Cumartesi günü, Boğaz pek sisli değildi. Anadoluhisarı'nda hafif bir pusun arasından her şey bir pastel süzgünlüğü ile geliyordu. Dalların yeşiline, evlerin kiremitlerine kadar açık mavi. Sonra her şey birdenbire koyu lâcivert oldu. Evvelâ Setüstü'nde misafir olduğum dost evinin balkonunda, sonra iskelede bütün Boğaz, mücerred ve usta çizgisinde çok bilinen şeyleri tekrarladığı halde, bize, belki de bu lâciverd lakenin üzerinde onları benek benek dağıttığı, her birini günlük şeylerin semasında ayrı yıldızlarmış gibi kendi yalnızlığından konuşturduğu için o kadar hayalî ve harikulâde görünen o sedef işi Japon paravanalarına benziyordu. Burada, sırtın üstünde, tek bir pencere sedefli bir yaprak gibi karanlığa düşüyor, beride deniz kenarında, bütün bir evin cephesi, beraberinde taşıdığı mahremiyet havasıyla suda, iki sandal gölgesinin arasında sessiz çalkanıyordu.

Tek hareket karşı kıyıdaki otomobil farlarında idi. Onların denize doğru her fırlayışında bütün kıyı sanki bize çarpmak istiyormuş gibi üstümüze doğru geliyordu. O zaman lâciverd lake Japon paravanası kendiliğinden yavaş yavaş bir yelpaze hayaline doğru değişiyordu. Vapurda ise, hakikaten, Boğaz açılıp kapanan bir ipek parçasının büyülü tesadüfleri oldu. İstanbul gecelerinin, Boğaz gecelerinin güzelliği, suyun ve ışığın bütün bir şiir, metafizik olduğu sonsuz ve değişik macera... İmkânsız bir Mallarmé ile Eflatun'un el ele verip kurdukları acaip ve emsalsiz dünya...

Bütün bunları yazarken içimde bir ses bana durmadan "ışık oyunları!" diyor ve onun zaman içindeki aksi "el'âb-i nâriye" diye tekrarlıyor. Evet böyle olduk. Otuz seneden beri, güzele karşı gergedan derisine benzeyen bir zırh geçirdik içimize. Modern edebiyat ışık oyunlarını, muhayyelenin her güzel teklifi gibi durmadan reddediyor. Bazılarımız, biraz daha insaflılarımız, ufak tefek kaçamaklarla, modern anlayışın gümrüğünden bir iki güzelliği şöyle birkaçırıyorlar. Bir kısmı ise edebiyatlarına koymamak, masa başında mutlaka inkâr etmek üzere ondan mahrem hayatlarında lezzet alıyorlar. Büyük bir kısmımız da, hakikaten modern Saint-Antoine'lar, İstanbul mevsimlerinin altın kıyısında kendilerine gelen şeylere, gerçekten şeytanî bir iğva imiş gibi gözlerini kapıyorlar. İnsan ıztırabı varken, diyorlar ve hayata, güzelliğe küsmüş olmanın verdiği asil bir tatıninde somurtuyorlar. Fotoğraf pozlarının asaleti...

Fakat insan ıztırabını asıl tadanlar, tabiatın güzelliğine, Boğaz'ın ışık oyunlarına hiç gözlerini yummuyorlar. Bu yaz, geç vakit beni Kabataş'a çıkaran kayıkçı, bir sualimi yanlış anladığı için beni âdeta payladı: "Beyim, bu güzellikte uyku düşünülür mü... Allah beni Boğaz'dan ayırmasın..." Ona, "Ama öksürüyorsun..." dedim. Hakikaten korkunç şekilde öksürüyordu, fakat sevgilisinden ayrılmaya razı değildi.

Belki de biraz eski adamım; İstanbul'un güzelliklerine kendimi daima teslim ettim. Ne diye tabiatı, yaşadığım şehrin tabiatını inkâr edeyim? Niçin İstanbul gecelerinin bize hazırladığı güzel-

likleri reddedeyim? Boğaz gecelerinin sudaki oyunlarını başka nerede bulabilirim? Hangi mûsıkî, hangi san'at eseri bana bunun eşini verebilir? Her silindir dönüşünde bir kere değişen, yepyeni bir terkip olarak karşınıza çıkan bu sedeften, siyah elmastan dünya... Asrımıza gelecek asırda kulak verenler, belki de tek bir çığlık işiteceklerdir: "Güzel öldü. İyi niyetimizle güzeli öldürdük, vah bize... Güzelle beraber insanı öldürdük!" Modern trajedinin şimdi bize o kadar çeşitli gelen korosunun gelecek zamanlara kalacak asıl feryadı, korkarım, bu olacaktır.

Pazar günü şehir sis içindeydi. Hayatımız düdük seslerine geçmiş, baş üstümüzde dolaşıyordu sanki. Artık ne kıyı, ne deniz vardı. Kadıköy'e geçmek için evde Paris'ten yeni dönen Bedrettin Tuncel'le ortalığın biraz açılmasını bekliyorduk. Birdenbire denizin bulunduğu, bulunması lâzım gelen yerde bir ışık kaynaşması oldu. Yüzlerce lâmba birden dalgaların hevesine göre inip çıkıyor, âdeta dinî bir raks yapıyordu. Sanki eski Çırağan eğlencelerinden birindeydik ve yüzlerce beyaz lâle, içinden aydınlanmış, önümüzden geçiyordu. Lüfer avı... Bir hafta evvel Sarayburnu önünde bir nebülöz gibi karıncalanmasını gördüğüm ve kendi kendime altın seline karışamadığım için üzüldüğüm lüfer avı... Biz araba vapurundayken Sarayburnu'na doğru giden kayıklar hakikaten sayılamayacak kadar çoktu. Vapurun neresinden baksak onların bize doğru küme küme geldiklerini ve limana doğru uzaklaştıklarını görüyorduk. Deniz, biraz uzaklaştıkça sararan bu ışıkla eski şâirlerin anlattığı bahar çemenlerine dönmüştü. Havada balık ızgarasının kokusu, etrafımızda bizi selâmlayarak, bizimle aşağıdan yukarıya doğru kadeh kaldırarak, yahut havanın güzelliğinden bahsederek akıp giden deniz şehri İstanbul'un şâirleri balıkçılar ve balık amatörleri... Lüferin İstanbul için bütün bir mevsim olduğunu herkes gibi ben de bilirdim. "Huzur"da lüfer avından bahsetmiştim. Fakat bu kadar muhteşem, âdeta bayram şeklini hiç görmemiştim. Bilgim, bulunduğum Boğaz köylerinde, Kabataş'ta gördüklerimden ibaretti. Şimdi bu anda olduğu gibi. Penceremden birkaç yüz

metre ilerde yirmi otuz kadar lüfer kayığı, hafif pusun sararttığı ve suda aksini büyüttüğü ışıkları ile büyük yelkeni ile, kanatlarını yarı açmış masal kuşları, büyük masal kelebekleri gibi arkalarında Üsküdar ışıkları –çok şükür Üsküdar yerinde– inip çıkıyorlar.

Pazar günü gördüğüm şey büsbütün başkaydı. Hakikaten biz İstanbul'u çok az tanıyoruz. Hemen hemen edebiyatını hiç yapmamışız. Meğer İstanbullunun takviminde bizim her yıl, haberimiz olmayan bir lüfer şehrâyini, lüfer bayramı varmış. Tıpkı eski Venedik dükalarının bütün bir debdebe ve saltanat içinde, her yıl, Adriyatik'le evlenmelerine benzeyen, hem de sırasına göre haftalarca süren, sadece halkımızın kendi iklimi-nin emrine uyarak bulduğu, çoluk çocuk yaşadığı bir bayram!..

Gece sis büsbütün arttı. On bire doğru indiğim Kadıköy iske-lesinin bir adım ilerisi karanlığın aşılmaz bir duvarı olmuştu. Yalnız bir noktada, Haydarpaşa garının çok uzaklara atılmış ışıkları, sudaki akisleriyle beraber, bu duvarın üzerinde uzak, çok hayalî ve zengin bir "Binbirgece", bir Şehrâzâd dekorunu aksettiriyordu. Manzara o kadar değişik idi ki, çoluk çocuk bütün bir iskele kalabalığı gecikmeden şikâyeti aklına bile getirmeden bu masalı doya doya seyretmeye çalışıyordu. Bir ara İstanbul'dan kalkmış bir vapurun haberi geldi. Fakat ben gene Üsküdar'ı merak etmeye başlamıştım. İçimde belki son lüfer kayıklarının dönüşünü görürüm ümidi vardı. Nitekim Üsküdar'dan döndüm. Araba vapuru, yalnız kendi ışığının düştüğü yerde suyu buluyor ve yol alıyordu. Makinenin sesi, biraz da pervanenin her dönü-şünde birkaçı birden doğup parçalanan, köpükten ve elmastan kanları etrafa sıçrayan bu deniz kızlarının feryadıydı. Fakat başınızı bu ışıkların düştüğü yerden biraz yukarıya kaldırınca boşluk, siyah ve katı, büyük bir yarasa kanadı gibi âdeta alnınızı kanatıyordu. Birkaç lüfer kayığı bu boşluktan çok dolu bakışlar gibi bize doğru geldiler ve arkamızda bıraktığımız karanlıkta sararıp kayboldular.

Vapurdan çıkarken şehire baktım. İskelenin ötesi, Kabataş, Cihangir, Ayazpaşa, tanıdığım yokuşlardan ve setlerden gelen

tek tūk ışıkları ve onların arasındaki būyūk, karanlık kūtleleri ile hakikaten bir sema haritası olmuştu.

Bu son hayalle yatağıma girdim. Būyūk ve muhteşem bir san'at eserini henūz bitirmiş gibiydim. İstanbul'un operasını yaşadığımı biliyordum. Belki de, rūyamda, kahramanları o kadar tanıdığımız būtūn halkımız, mûsıkîsi hatıralarımız olan bu gūzel roman ve mûsikî cūmbūşūnden tekrar bir şeylere rastlarım ūmidiyle kendimi sis dūdūklerinin acı ve daima dâūssılalı, daima içimizden bir şeyler çağıran çığlıklarına bıraktım.

Cumhuriyet, 27 Aralık 1958, nr. 12365

YAKLAŞAN BÜYÜK YILDÖNÜMÜ

I

İstanbul fethinin beş yüzüncü yıldönümüne yedi sene kaldı. İnsan ömrü için dahi düşünülse, kısa bir zaman. O kadar yakın ki yarın gelecek ve bizi hiçbir şey yapmadan, gaflet içinde avlayacak diye korkmamak imkânsız.

Çünkü İstanbul fethinin beşyüzüncü yıldönümü sadece tarihte olmuş bir işi kutlamak değildir. O iş, beş yüz yıl önce olup bitti, dünyanın o zamanki şartları içine girdi; hattâ en ufak neticeleri bile tarih oldu; yani bugünün şartlarını hazırladı. Zaten İstanbul'da yaşamak, İstanbul'u bizim bilmek, bu fetih gününü kutlamaktır. Dün akşam benim yaptığım gibi bir Boğaz köyünden Süleymaniye'nin, Fatih'in minarelerini pırıl pırıl yanar gören ve bu güzelliğin beş yüz seneden beri bizim olduğunu düşünen her İstanbullu, fethi kendisi için bir kere daha kutlamış değil midir? Bunu her gün ve her zaman, hepimiz yaşıyoruz. Bulgurlu köyünden veya Libade'den yokuş yukarı bir sabah vakti çıkan yolcu, dinlediği bülbül sesinde İstanbul fethini kutlamaz da ne

yapar? Yaşamak, etrafımızdaki şeylerin şuuruna erdikçe bir dua olur. İstanbul'da yaşayan herkes, az çok bir güzellik içinde yaşadığını ve bu güzelliğin bu toprakta ve bizim elimizle açıldığını, bizim ruh bahçemiz olduğunu bilir.

Biz İstanbul'u, başka vârisleri de bulunduğu iddia edilen bir medeniyetten aldık ve orada, bu topraklar için, hattâ dünya için yeni olan bir zevk ve kültür terkibi yaptık.

Şimdi bir taraftan bizden eskisine olan saygımızı, diğer taraftan da bu kültür ve zevkin bütünlüğünü, üstünlüğünü dünya karşısında göstermemiz lâzımdır.

Bizans, yaşadığı devirlerde büyüktü; Roma'nın asıl vârisi diye geçiniyordu. İmparatorluk Türkiyesi de onun kadar büyük oldu. Dünya muvazenesinin bir yığın yeni kazançlarla bozulduğu devirde bu kıta imparatorluğu ahlâkî temellerin sağlamlığıyla gerçekten şaşırtıcıdır.

Ne benlik dâvaları, ne kafa ve kaynak ayrılıkları, bu ahlâkın alevinde erimedi. Fethedilmiş bir toprağı asırlarca, o kadar karışık unsura müşterek vatan yapan bu ahlâkî temeli olduğu gibi gösterebilmek en büyük kazançlarımızdan biri olacaktır. Çünkü o zaman sadece fütuhatçı bir millet olmadığımızı, bir kültür ve medeniyet yarattığımızı en geniş mânâda göstermiş olacağız.

Doğrusu istenirse Müslüman şark, hiçbir zaman, hiçbir yerde bizde olduğu kadar güzel, zevkli ve ölçülü olmadı. Yunan nisbetiyle Roma azamet ve şevketini âdeta pür rönesans bir zarafetle hiçbir mimarî bizimki kadar doyurmadı. Mistik felsefe ve din pek az yerde, hayatı çürütmeden onunla bu kadar yakından birleşmiştir. Mûsikîmizin ruh cünbüşü, eskilerin tâbiriyle şevki de aynı şeydir. Taş, duvar, yaldızlı yazı, nağme ve şiirin bütün hayatın malı olduğu çok nâdir ve özlü medeniyetlerden birinin sahibiyiz.

İşte İstanbul'un beş yüzüncü yıldönümünü kutlamak için hazırlanırken bu iki temel düşünceyi daima göz önünde bulundurmak lâzımdır.

Üçüncü bir nokta da İstanbul fethinin Malazgirt'ten başlayan bir hamleyi tamamladığı hakikatidir. Çünkü vatan, İstanbul'u fetihle bütünlüğünü kazanır. Tıpkı milletimizin tarihî vazifesine onu fetihle kavuştuğu gibi.

İstanbul'da geçen her saat, Sabahaddin Eyüboğlu'ndan dinlediğim eski ilâhinin güftesine benzer:

Gülden kurulmuş bir pazar
Gül alırlar, gül satarlar... güldür gül.

Çünkü İstanbul'da her saat bir sanat eseri gibi güzeldir. Hayır, bu yıldönümünün mânâsı daha başka türlüdür. O semboliktir. Bizden ziyade dışarıya hitap edeceğiz. Vâkıa onu lâyıkile tes'id ettiğimiz zaman biz de hayata karşı kendimizi daha kuvvetli bulacağız, çünkü kendimizi daha yakından, daha iyi tanıyacağız. Fakat bunu dünyaya kendimizi gösterirken yapmış olacağız.

İstanbul gibi tılsımlı bir aynada ve bu kadar hazır ve sanatkâr bir fon üzerinde bu beş yüz yılı aksettirebilirsek ne mutlu bize!..

Evet, İstanbul fethinin bu beş yüzüncü yıldönümüne sadece bir zaferin, bir hücum saatinin tes'idi gibi bakarsak hata ederiz.

Hiçbir yerden vatanın kuruluşu dediğimiz şey, İstanbul tepelerinden olduğu kadar açıklıkla görülmez. Ancak Süleymaniye'nin avlusundan bakıldığı zaman, vatan orkestrasını teşkil eden sazların, tıpkı tersine bir Haydn senfonisi gibi teker teker canlandığı görülebilir. İlk önce Erzurum, Bingöl dağlarının yıldızlarının ışığından rahlesini yakar. Sonra Kayseri, sırtından Sezar mantosunu atarak, Erciyes'in yeşil eteklerinden toplanmış bir nağme ile ona katılır. Sonra Konya ve Ankara, kendi bozkırlarının ortasından bir çoban ateşi gibi hasretle dolu gelirler. Sonra gittikçe artan bu nağme dalgası, Ege şehirlerinin sarışın uğultularıyla zenginleşir. Nihayet Bursa, rahmanî neyini üfler, arkasından Edirne'nin beş asır çınlayacak zafer borusu öter; Üsküp ve Manastır'ın, Rumeli şehirlerinin büyük ve heybetli kösleri döğülmeye başlar. Tunç ve demirden, en sonunda İstanbul bir birinci keman gibi gelir ve yerine oturduğu zaman vatan orkestrası, tarihlerde gördü-

ğümüz ve kanımızda tanıdığımız gibi kurulmuştur. Artık bütün nağmeler onun sihirli işareti altında toplanacaktır, ona yoldaşlık edecektir; her şey en güzel ve taze tarafıyla ona gidecektir.

İşte İstanbul'un beşinci yüzyılını kutlamaya hazırlananların üzerinde duracakları şeyler bunlardır.

Bu üç şeyi birden gösterebilirsek, bu beş yüz yılın insanlık karşısında şerefli bir hesabını vermiş olur, tarihe ve hakikate aynı derecede ihanet olan iftiraların üstüne çıkarız. Bence bu neticeye varmak için hazırlayabileceğimiz en güzel âbide, İstanbul'un kendisi olmalıdır. Büyük imar hareketlerinden bahsetmiyorum. Bir şehir kendi iktisadî kudreti kadar mâmur olur. İstanbul geliştikçe güzelleşecektir. Elde olanı gerektiği gibi vermek şimdilik yetişir.

Bizden evvelki devirden ve bizim olan her şey, bütün âbideler, mazi eserleri, büyük âbidelerden başlayarak, çeşme, imaret, medrese, mezarlık, hepsi, her şey düzeltilmeli, uzaktan görülenler en göz alıcı şekillerini almalı, ancak yakından tadılabilecek olanlar meydana çıkarılmalı, etrafları temizlenmeli, sürprizlerinin tam olmaları için lâzım gelen şeyler tamamlanmalı, tamir ve restorasyon, hepsi yapılmalıdır.

O gün bütün çeşmeler akmalı, bütün beton kubbeler kurşun kaftanlarını giyinmiş, güneşe gülmeli, her eser ilk yapıldığı veya son defa tamir edildiği çehresiyle görünmelidir.

Bizans suru, Roma veya Osmanlı kemeri, vezir veya odalık hayatı hepsi tertemiz gülmeli ve bütün yollar onlara doğru gitmelidir.

Bu binaların ufkunu kapayan ve zevkimize uymayan, şehrin manzarasını zedeleyen yapılar ortadan kaldırılmalıdır. İstanbul, Üsküdar, Boğaz, kendi hususiyetlerine göre tanzim edilmelidir.

Bir başka makalemde, yıkılması İstanbul'un güzelliği için lâzım olan binaları teker teker sayacağım. Fakat şimdiden söyleyeyim ki Boğaziçi'ni zevkimiz namına bize kaybettiren tütün ve Tekel depoları, küçük inşaat atölyeleri, o kömür depoları, cemiyetin bünyesi düşünülürse, hiçbir suretle haketmediğimiz bir zevk

iflâsının eserleridir. Ne Boğaz ve ne Haliç, bu tarzda ticaret ve sanayi kolaylığı için feda edilecek yerler değildir. Hele mezbaha, Haliç gibi kapalı yerde hiçbir suretle kalamaz.

İkinci Mahmud'un, devletin selâmeti için kızkardeşlerinin yalılarını Feshane fabrikaları yapmakla iyi niyetlerini göstermek istemesiyle başlayan bu bid'ati ortadan kaldırmalıyız. Yarının barış dünyasında İstanbul'u bir zevk cenneti yapmak istiyorsak ilk adım budur. Heyhat, bu sene Beylerbeyi'nin en güzel yerinde yeni bir küçük inşaat atölyesi kurulduğunu gördüm. Üsküdar'ın göze en çarpan kıyısında mavna yapan bir müze çalışması, bütün gün vapurla geçenlerin gözü önünde devam ediyor.

Tütün deposu yapılmak için Hüseyin Avni Paşa yalısı, kimseye sorulmadan on beş günde yıkılıyor. Paranın hayata tasarrufu vardır. Fakat şehre ancak devlet ve belediye, o da çok uyanık ve şuurlu, zevkli olmak şartıyla tasarruf edebilir. Hüseyin Avni Paşa yalısını bir daha yapmak imkânsızdır; fakat tütün deposu her yerde ve her gün yapılabilir. Bizim vazifemiz yıkmak değil, onarmak olmalıdır.

Şehir meselesinden sonra fikir ve kültür sahalarındaki mesai gelir. Fakat bu ikinci bir yazının konusudur.

Cumhuriyet, 20 Ağustos 1946, nr. 7907

YAKLAŞAN BÜYÜK YILDÖNÜMÜ

II

İstanbul'un beş yüzüncü yıldönümünü hakkıyla kutlayabilmek için bütün bir fikir ve sanat çalışmasına ihtiyacımız vardır. Geçen makalemde de söylediğim gibi, bu yıldönümünü sadece fetih asrı içinde görmemelidir. Öyle yaparsak hâdiseyi küçültür, bir iki âbide ile beş on kitap ve birkaç yarı resmî nutukta kalırız. O yazımda da söylediğim gibi bu beş yüzüncü yıldönümü, Türk İstanbul'un muhtelif çehrelerini vermeli ve bu suretle yarattığımız medeniyetin en güzel, en sağlam taraflarıyla bizi dünyaya

bir daha tanıtılmalıdır. Böyle bir teşebbüste her alandaki tarihî çalışmaların büyük hissesi olacaktır.

Şüphesiz bu çalışmaların en büyük kısmı, fetih tarihi ve Fatih devri üzerinde olacaktır. Büyük ordunun İstanbul'u muhasarası, fetih günlerinin hâdiseleri, son hücum, Akşemseddin'in duası elbette ki bütün bir destandır ve teganni edilmelidir. Bunun yanıbaşında Fatih'in hüviyetini meydana çıkaracak etüdler yapılmalı, İstanbul'u iskâna sarfedilen gayretler, ilk tesis edilen mahalleler, çoğunu semt ve mahalle adlarıyla tanıdığımız Türk İstanbul'un ilk büyük hemşehrilerinin hayat ve eserleri, hayrat ve külliyeleri lâyıkıyla tanıtılmalıdır. Fatih'ten Ahmet Paşa'ya, Mercimek Ahmed'den Sinan Paşa'ya kadar bütün şâirler ve nâsirler yeni baştan tab' edilmelidir. Nitekim Fatih Divanı, Edebiyat Fakültesince ve Tarih Kurumunca hazırlanmaktadır. Bunlar gibi Yavuz Sultan'dan başlayarak bütün fetih ordusu etrafındaki menkıbeler toplanmalı, halk itikadına geçmiş gelenekler tesbit edilmeli, nihayet fetih ordusu şehitlerinin şuradaki, buradaki mezarları, bir daha herhangi bir imar fikrine feda edilmeyecek şekilde ve milletimize kanları pahasına yaptıkları hizmete lâyık bir surette tamir edilmeli, hülâsa bu otuz sene, ilk bakışta göze çarpacak gibi meydana çıkarılmalıdır. Bu çalışmanın mühim bir kısmı da şehrin kendisine ait olmalıdır.

Fatih, İstanbul'u aldığı zaman, İstanbul, muhteşem mâzili surlarının çevrelediği ve henüz ayakta duran âbidelerinin şurada burada âdeta bir nirengi taşı gibi yükseldiği geniş ve nüfusça fakir bir harabe idi.

Bizans, 1204'teki Lâtin istilâsı ve yağmasından sonra bir türlü ayağa kalkamamış, kemirici bir nebat gibi her tarafına sarılan ve bütün usaresini emen Lâtin istismarı, Balkanlardaki kavmî hareketler, onları karşılamak için tedbir alırken Adalar Denizi'nde, şimdiki Yunanistan havalisinde yer yer verdiği tâvizat onu küçülttükçe küçültmüş, nihayet donanmasını Haliç'te bile tutmak hakkından mahrum, surlarının dışındaki hâkimiyet iddiası sadece

sözden ibaret, küçük bağcılıkla ve mâzi mirası bir iki sanatla geçinir mahallî bir teşekkül haline gelmişti. Şark'tan bir yangın kıvılcımı gibi Rumeli'ye atılan Türk fütuhatı, hakikatte bu iktisadî istilâya ve kavimler anarşisine karşı bu toprakların kurtuluşunu getiren bir hareketti. Şarkî Roma imparatorlarının tacını ve Şark Kilisesi'nin gurur ve ihtişamını gittikçe ağır bir yük gibi taşıyan şehir için ise sonuna doğru tek ümid çaresi olmuştu.

Türk zaferiyle kadim şehir birdenbire belini doğrultur. Geniş hinterlandına kapılarını açar. Muazzam bir imparatorluğun iktisadî hareketi, bütün kara ve deniz yollarından bir altın kasırgası gibi ona akmaya başlar. Birdenbire her şey değişir. Eski ağaç yeşerir; asırlık surların içinde yeni bir hayat fışkırır. Son ustalarını, son gramercileri ve belâgatçileriyle beraber Venedik'e ve İtalyan şehirlerine fetihten çok evvel kaçırmış olan şehir, birdenbire yeni bir teolojinin, yeni bir mistiğin, yeni bir estetiğin doğuşunu görür. Yeni yapılmış medreselerde başka meseleler münakaşa edilir, surların üstünde başka şarkılar çağrılır. Fetih ordusunun ganimet beşiklerinde zafer çelengi annelerden doğan çocukları, büyüdükleri zaman medreselerde okurlar, bu şarkıları öğrenirler, küçük tekkelerde kervan ayağıyla Anadolu'dan, o zaman İstanbul'a nazaran çok Türk olan Rumeli şehirlerinden, Dağıstan'dan, Horasan'dan gelmiş Mevlevîlerden feragatin, teslimiyetin, imanın büyük tecrübesini öğrenirler. Suyu çekilmiş değirmene benzeyen pazarlarda bütün Asya, en renkli, en göz alıcı, zarif ve ahenkli mallarını satmağa başlar.

Fatih öldüğü zaman, İstanbul her akşam, başında kandil yanan şehit türbeleriyle, evliyalarıyla, tekkeleriyle, medreseleriyle, camileriyle, küçük ve tahta mescidlerinin minarelerinden bugünün beş vaktinde yükselen ezan seslerinin etrafında toplanmış mahalleleriyle tam bir Türk şehriydi.

Sonra Bayezid devri ve Hayreddin gelir. Bize mahsus olan bu hayatın alınlığını yapar. Alınlık, mâbedin kendi değildir. Fakat ondan ilk görünen şeydir. Ve hususiyle mimarîyi idare eder.

İstanbul'da İkinci Bayezid devrinde çok kesif, Buhara, Taşkent, Tebriz kadar bizim, millî bir hayat vardı. Hayreddin'le başlayan mimarî bu hayatın güzellikle ilk büyük tebcili oldu. İstanbul birdenbire bu mimarî sayesinde Yakın-Şark'ın Edirne, Bursa gibi şehirleri arasına girdi.

Fâtih devri, tâbir caizse, İstanbul'a taşınma ve yerleşme devrimizdir. İkinci Bayezid devri Türk mimarîsinin ve şehirciliğinin, dinî ve tasavvufî hareketlerin bu yerleşmeyi tamamladığı zamandır. Onun için bu devrin de ayrıca tetkiki lâzımdır.

Üçüncü etüd merhalesi olarak Sinan'la başlayan devir gelir. Kanunî ve halefleri zamanındaki İstanbul ve Boğaziçi, bütün tesisleri ve âbideleriyle ortaya konmalıdır. Sinan'ı tanımak, yaratıcı devrinde İmparatorluğu bilmektir. Kanunî devrindeki İstanbul on altıncı asır Avrupasının en nizamlı, topluluk hayatının şartlarına en uygun şehridir. Bunu meydana çıkarmamız lâzımdır.

Nihayet İstanbul'daki Türk medeniyetinin asıl kıvamını bulduğu asra, mimarlıkta Birinci Ahmed Câmi'iyle başlayan ve Üsküdar'daki Vâlide-i Cedid Câmi'inin muhteşem akşam nağmesiyle kapanan o sade üslûp, zevk ve duygu, on yedinci asra, bize şiirde Nefî'den sonra Neşatî ve Nailî'yi veren, mûsikîde Itrî'nin eserini hediye eden büyük ve verimli asra geliriz.

Boğaziçi bu devirde bir yaşama üslûbu olmaya başlamıştır. Bütün on yedinci asır boyunca Türk zevki olgunluk çağını yaşar. Fakat bilhassa sonuna doğru İstanbul bu zevkin tam kıvamını bulur.

Bu asrın İstanbul'unu da muhtelif sanatlar tarihinin, monografilerin meydana çıkarması lâzımdır. Böylece Fatih, Bayezid devirleri, Sinan zamanı, on yedinci asır, on sekizinci asır, Üçüncü Selim zamanının kısa rönesansı ve onun kanlı bir zeyli olan İkinci Mahmud zamanı, Tanzimat'ın modaları tetkik edilmeli, İstanbul'un bu beş asır içindeki türlü çehreleri meydana çıkmalıdır.

Ayrıca vakfiyeler neşredilmeli, üzerinde terkibî araştırmalar

yapılmalı, âhiret endişesiyle dünyanın dedelerimizin ruhunda nasıl birleştiği gösterilmelidir.

Her şehre hüviyetini katan büyük şehirliler vardır. İstanbul'un büyük hemşehrileri de tesbit edilmeli, hayatları, eserleri araştırılmalı, Selim Ağa kütüphanesi, Şemsi Paşa külliyesi gibi büyük mimarî eserleri için monografiler hazırlamalıdır.

Bizim bir şeye saplanmak gibi fena bir huyumuz vardır. Eskiden dünya fâni, âhiret bâki derdik. Şimdi başka şeyler öğrendik; dünya yuvarlaktır, Sinan büyük mimardır, Barbaros denizcidir. İyi amma dört yüz sene deniz muharebesi yaparız, en aşağı yüz büyük mimarımız vardır; onlar? İstanbul'un beş yüzüncü yıldönümünü kutlarken bu saplanışlara nihayet vermeli, tarihimizi bir bütün olarak almayı öğrenmelidir.

Şehrin büyük hemşehrilerinden bahsettim. Sırası gelmişken son zamanda moda olan acayip bir fetişizmden de bahsedeyim. Şimdi, elimize geçen mezar taşlarını müzelere taşıyor, mezarı ya yol yapıyor, yahut izsiz bırakıyoruz. Yoksa eski Mısırlılar gibi ruhun, adla beraber mezar taşında yaşadığına mı inanıyoruz? Bu mezar meselesi de ayrıca halledilmeli, cedlerin taşları kendi kemikleri üzerinde ve kemikleri de gömüldükleri yerde rahatça kalabilmesi için ne yapılmak lâzımsa yapılmalı.

Fakat bununla da kalamayız. Topkapı sarayında veya başka bir yerde tam bir yazı kolleksiyonu behemehal açılmalıdır. Ve ayrıca bir yazı, tezhib, ciltçilik, minyatürcülük tarihimiz hazırlanmalıdır. Nihayet en mühimmine, en büyüğüne geliyorum. Bizde belki de mimarî kadar ehemmiyetli bir sanat olan ve millî dehayı zannettiğimizden çok fazla aksettiren alaturka mûsikînin tam bir diskoteğini yapmamız lâzımdır. Türk İstanbul'un beş yüzüncü yıldönümünde, dünya, beş asır Boğaz sularına akseden bu mûsikîyi bütün eb'ad ve kudretiyle tanımak fırsatını ve imkânını bulmalıdır.

Cumhuriyet, 28 Ağustos 1946, nr. 7915

İSTANBUL'UN FETHİ VE MÜTAREKE GENÇLERİ

Son savletinle vur ki açılsın bu sûrlar
Fecr-î hücûm içindeki Tekbîr aşkına
Yahya Kemal

Millî mücadelenin, ana vatandan ayrı düşmüş İstanbul için çok acı geçen seneleriydi. Dârülfünun'da edebiyat tahsil ediyordum. Yahya Kemal Garp edebiyatı tarihi dersini veriyordu. Daha ilk anlardan itibaren bu dersin, öteki derslerimize benzemediğini görmüştük. Fransız edebiyatının vâkıaları ve meseleleri bu derslerde mücerred bir bilgi gibi öğretilmiyordu; hocamız bize onları, âdeta millî ve gündelik hâdiselerin arasından tanıtıyordu. Böylece Alfred de Vigny'nin stoizmi, Hugo'nun muhteşem zaman vizionu bizim için kitaplardan öğrenilmesi daima mümkün olan bir yığın bilgi olmaktan çıkıyor, içinde kendimizi ve dünyamızı bulduğumuz, günün sorgularına cevap verdiğimiz bir nevi hadsî keşif haline giriyordu. Anadolu'daki mücadele bu derslerin toplantı noktasıydı. Bütün Türk tarihi ve Türk cemiyeti çetin muammalarıyla burada birleşiyordu. Bu suretle,

Garb san'at ve fikir âleminin kahramanlarını, İzmir kıyılarından başlayarak Orta Anadolu sınırlarına kadar uzanan korkunç ve mübarek yangının alevleriyle aydınlanmış, âdeta takdis edilmiş görüyorduk. Hülâsa, güzel ile iyi, imanla zevk genç kafalarımızda yan yana yürüyorlardı.

Bilmem çok çalışkan veya anlayışlı mıydık? Her halde şiiri ve edebiyatı çok seviyorduk. Güzel, büyük şeylere hayrandık. Üstelik tabiî zamanlarda en geç öğrenilen şeyi, hâdiseler bize çok erken öğretmişti; daha o yaşlarda fikrin aşk gibi ihtirasla yaşanması gerektiğine inanıyorduk. Bütün memleket gibi ümitle ıztırabın beraberce hüküm sürdükleri dolgun, yaşadığımız anın tecrübesiyle zengin bir hayatımız vardı.

Yahya Kemal'in dersleri bizim için millî inancın cömert bir kaynağıydı. Bu derslerin havasında Anadolu dağlarına yaslanmış dövüşen vatan müdafileri, ilk fetihlerin kahramanlarıyla beraber yürüyorlardı. Her vesile ile Mustafa Kemal ve İsmet adları ufkumuzdan efsanevî parıltılarla, müstakbel inkişafların büyük fecirleri gibi geçiyorlardı. O zaman içimizde erimiş altın renginde bir şey külçeleniyor, yangını gözümüzde tüten vatanda kendimizi bir bütün halinde görüyorduk.

Bir müddet sonra hocamızla dost olduk. Her yerde ve her zamanda malûm olan kadrosuyla sınıf yavaş yavaş kaybolmaya başladı ve yerini, onun câzibesini tatmış her şubeden bir gençlik aldı. Nurullah Ataç, Rıfkı Melûl, Ali Mümtaz, Yunus Kâzım, Necmeddin Halil, Mustafa Nihad, Hüseyin Avni, Osman Zekâî, Halil Vedad, Hasan Rasim, Ahmet Muhtar, Sami ve nihayet daha o zamanlar bile arkadaşlarını tetebbu'una ve hafızasına hayran eden Mükrimin Halil, velhasıl bugün isim veya eserleri fikir ve san'at hayatımızın hakikî ufkunu teşkil edenlerin çoğu, hayatlarının şekil ve imkânları müsaade ettikçe onun etrafında bulunmaktan lezzet duyarlardı.

Dersler daha ziyade bu kalabalığın birleşme saatleri olurdu. Zil çalar çalmaz hocamızla beraber boş odalardan birine çekilirdik,

bazan da İstanbul içinde, onunla yapıldığı zamanlar sürprizleriyle âdeta hakikî bir keşif olan gezintilere çıkardık.

Ruhunun ateşiyle bizim genç varlıklarımızı yoğurmaya çalışan bu inanmış adamı sevmemek kabil değildi. Onu ilk önce sadece güzel bir şey tadar gibi dinledik. Sonra, irticalî ve yüksek bir maharet, kendini tüketmekten hoşlanan bir heyecan sandığımız şeyin altında gizlenen ana fikri fark ettik. Filhakika Yahya Kemal, bize bu sohbetlerde ve derslerde, uzun tefekkürünün meyvası olan çok dinamik realite ile gerek aktüel, gerek tarihî mânâlarında temas halinde bulunan bir milliyet anlayışını getiriyordu. Bu milliyetçilik, hızını tarihten alıyordu. Fakat bu, kitaplarda olduğu gibi satır ve kelime halinde kalmış bir bilgi şeklinde bir tarih değildi. Belki toprağa bağlı, onunla beraber yoğrulan ve inkişafını yapan ve böyle olduğu için insanı hakikî buudları ve kıymetleri ile yakalamaya muvaffak olan bir tarihti.

Bu tarih anlayışı bütün bir san'at ve edebiyat programıydı ve milliyet mefhumunun mucizesi ve yapıcı sırrı olan devam fikrini kendiliğinden ihtiva ediyordu. Onu dinlerken bütün Türk tarihi, kendimizi anlamak için sırrını sorup öğrenmeye mecbur olduğumuz bir âlem gibi önümüzde canlanıyordu. Bizden evvel gelmiş, ömürlerinin macerasıyla, iman ve aşklarıyla bize bugünkü benliğimizi, bir ağacın meyvasını hazırlar gibi hazırlamış olan insanları anlamak için ne yapmıştık? Etrafımızdaki âbidelere, bu güzel şehre, Boğaziçi köylerine ve İstanbul'un ücra semtlerine, onlara dair soracağımız ne kadar çok şey vardı; ve bütün vatan böyle değil miydi?

İşte bundan yirmi sene evvelin gençleri, etrafına toplandıkları, ancak on, on beş yaş kendilerinden ilerde ustalarını, yumuşak bakışlı ve sabırlı işçi elli fikir atletini dinlerken böyle düşünüyorlardı.

Yahya Kemal, kendisi de sohbetlerinde olduğu gibi şiirlerinde de ve o zaman *Dergâh* mecmuasında, *İleri*'de, *Tasvîr*'de sık sık çıkan makalelerinde hep bunu yapıyordu. Mâzi hatıralarının,

taşın, toprağın, nesillerin hülyalarına şahid olmuş ihtiyar ağaçların, izbe semtlerde unutulmuş şehid mezarlarının kendisiyle ve kendi içinde konuşmasını sabırla bekliyor ve kendisini onların sesiyle dolu bulduğu zaman, bu zaferle mesud ve zengin, kucağını dolduran ganimetleri hergün talebesine ve yazmakta olduğu gazetelerin okuyucularına uzatıyordu. Itrî için söylediği mısralarda her şeyden evvel, kendisini ve –niçin tereddüt edelim?– usulünü buluruz: "O dehâ öyle toplamış ki bizi/Yedi yüz yıl süren hikâyemizi/Dinlemiş ihtiyar çınarlardan..."

Belki de geçirmekte olduğumuz heyecanlı anların tesiriyle âdeta tarihî bir çağda yaşıyordu. Türk tarihinin bilhassa iki büyük hadisesi onu meşgul ediyordu: Malazgirt'le başlayan Selçukîler'in Anadolu'yu zaptı, İstanbul'un fethi. Çok sevdiği ve güzelliğini zevk merhaleleriyle beraber teganni ettiği şehri, Yahya Kemal, âdeta her sabah yeni baştan fethediyordu. Hiç yorulmadan semt semt İstanbul'un dört bir tarafını dolaşıyor, bu fethin hatıralarını, köşede bucakta o anları kendisine verecek havayı arıyordu. Çok defa bu gezintilere bizi beraber götürürdü. Surların önünde, kemerlerinde hâlâ o ilk girişten bir akis saklayan kapılara bakarak, Türk tarihinin en güzel ve en büyük iklimlerinden biri olan o "Mayıs günü"nü, bize bu şehri ve onun emsalsiz güzelliklerini hediye eden günü beraberce yaşardık. Hakikatte İstanbul'un fethi onun için bir sembol olmuştu. Bütün o makalelerle, derslerle ve sohbetleriyle, Yahya Kemal, bize İstanbul'u ilk defa hediye eden cedler ordusunda büyük kurtuluşun müstakbel galiplerini, Dumlupınar'ın, Afyon'un, Akdeniz'e doğru bir aydınlık seli halindeki koşunun şehid ve gazilerini selâmlıyordu.

Yahya Kemal'e kadar İstanbul'un fethi üzerinde bir çok tefsirler yapılmıştı. Onu İslâmlar, dinin Peygamber ağzından övülmüş bir ideali şeklinde görüyorlar, müverrihler Ortaçağ'ı bitirip Rönesans'ı başlatan büyük tarihî vak'a addediyorlardı. Bu fethin millî tarihteki mevkiini göstermek ise ancak ona nasip oldu. O İstanbul'un fethini Rumeli'ye ve Anadolu'ya sahip olan vatanın tamamlanması hadisesi addediyordu. Bizans kadrosunda inki-

şafı mukadder olan Osmanlı İmparatorluğu, ancak bu fetihle kendisini bir bütün addedebilirdi.

Velûd kafasında, her gün Türk tarih ve talihinin bu iki serhaddi üzerinde yeni bir eserin hayali doğuyordu. Birgün "Birden haykırdı hür Anadolu/Ya devlet başa, ya kuzgun leşe!" beytiyle Anadolu'nun yaptığı büyük hamleyi, halktan alınmış bir irade çığlığında topluyor, bir başka şefer de bir sabah gezintisini, "O bahar sabahı uyandım erken/Lâleli semtinde şafak sökerken" diye anlatıyordu. Bu gezintiyi Yahya Kemal, 1922 senesi 29 Mayıs'ının sabahında yapmıştı. O sabah erkenden kalkmış, surlara gitmiş, Kerkeporta'yı ve bilhassa fetihten bahseden bütün müverrihlerin "Büyük Gedik" adını verdikleri Edirnekapı ile Topkapı arasındaki "Beşinci Askerî Kapı"yı gezmişti. Bu gedik, muhasara esnasında Fatih'in büyük topunun hamleleriyle açılmıştı; Bizanslılar bunu müteaddit defalar örmüşler, Türk ordusu tekrar tekrar açmıştı. Nihayet 29 Mayıs sabahı, güneş henüz doğmadan başlayan hücumun son dakikasında, Fâtih o zamanlar yalnız on bin gençten ibaret olan yeniçeri ortalarını o gediğe yıldırım gibi boşalttı; orada Bizans müdafaasının kumandanı olan Jüstinyani yaralandı ve hücum askeri bir anda Teodos surları denilen iki kat surun arasına girdiler ve müdafileri kılıçtan geçirmeye başladılar. O aralık şehrin içinde rumca "Şehir alındı! Şehir alındı!" çığlıkları koptu. Yahya Kemal Bizanslı müverrih Ducas'dan okuduğu bu vak'ayı o mayıs sabahı, tek başına dolaştığı surlarda bir daha yaşamıştı; "İstanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel", bu gezinti ile Ducas'ın anlattığı hücum hikâyesinin tesirlerini nakleder:

"Vur pençe-î Alî'deki şemşîr aşkına
Gülbangi âsmânı tutan pîr aşkına
Ey leşker-î müfettihü'l-ebvâb vur bugün
Feth-î mübîni zâmin o tebşîr aşkına
Vur deyr-i küfrün üstüne rekz-î hilâl içün
Gelmiş bu şehsüvâr-ı cihangîr aşkına
Düşsün çelengi Rûm'un eğilsin ser-i Firenk

Vur Türk'ü gönderen yed-i Takdîr aşkına
Son savletinle vur ki açılsın bu sûrlar
Fecr-î hücûm içindeki Tekbîr aşkına"

Türk epik şiirinin incisi olan bu gazel, tarihî bir vak'anın etrafında toplamaya muvaffak olduğu telkin unsurlarının sıhhati itibariyle de bir mükemmeliyet nümunesidir. Yukarıda anlattığımız vak'a ile yeniçeriler, hakikaten bu fetihte "leşker-i müfettihü'l-ebvâb", "kapıları açan ordu" olmaktadırlar, İstanbul'un fethi dinî bir tebşirdir ve feth-i mübindir; Türk hücumları tekbir ile başlardı. Yeniçeriler Hacı Bektaş Velî'nin mânevî himayesinde idiler ve nihayet Türk milletinin Orta Asya'nın sonsuz genişliklerinden kalkıp Şarkî Roma'nın hudutlarını üç kıt'ada benimsemesinde ve payitahtını şahin süzülüşleriyle zorlamasında en yüksek mânâsıyla bir kader çehresí vardır. Hülâsa, ses ve hayal mükemmeliyetinin bir mucizesi olan bu manzumeyi, hakikatte bütün bir tarihî realiteler örgüsü yapmaktadır.

İstanbul'un fethinin beş yüzüncü yıldönümüne ait bahislerin gazetelerde sık sık yer aldığı bugünlerde, bu gazel, bana birdenbire, bu fethin genç yaşlarıma karışmış canlı bir hatırası gibi göründü. Zannedersem şiirin ve san'atın en büyük sırrı da burada, alâkadar olduğu her şeyi bizim için şahsî bir sergüzeşt yapabilmesindedir.

Cumhuriyet, 28 Temmuz 1942, nr. 6447

TÜRK İSTANBUL

Tâbir Yahya Kemal'indir ve her zaman olduğu gibi geniş mânâlıdır. Çünkü İstanbul için bize ait her şeyi içinde toplar. Türk İstanbul bizim damgamızı taşıyan, bizim hüviyetimizi almış İstanbul'dur. Bundan hatta yüz sene evvel böyle bir tâbire ihtiyaç yoktu. Çünkü o zamanlar İstanbul'a, biraz bozulmuş olsa bile tek bir zevk hâkimdi; halbuki Tanzimat'tan beri bu zevk tek başına değildir. Onun için "Türk İstanbul" tâbirinde şehrin bütün macerası vardır. Bu yapıcı zevk nedir? Hangi esas unsurlara, hangi büyük çizgilere dayanır? Bu küçük makalede bunun üzerinde duracak değilim. Bizim nesil dahi onu saf şeklinde göremedi. Birçok hususiyetlerini hafızadan ziyade muhayyelede aramaya mecburuz. Biz burada bu hüviyetin nasıl değiştiğini göstermeye çalışacağız.

Her şehir değişir. Her şehrin münevveri, halkı, âşıkları bu değişmeden zaman zaman şikâyet ederler. Hayat gömlek değiştirdikçe elbette ki en canlı tarafı olan ve insan hayatının âdeta temaslarıyla teşekkül eden şehirler de değişecektir. Büyük edebiyatların

çoğunda bu değişme ve şikâyetler belli başlı temdir. Balzac'ın romanlarında değişen Paris için yazılan sahifeler büyük bir cilt yapar. Anatole France'ta, bir arkeolog zevkiyle artık ortada bulunmayan eski binaları, kendi vasıflariyle göstermeye çalışan sahifeler dolusu içlenme ve üzüntüler vardır. Bugünün şiirine şehir hayatını canlı bir tema gibi geçiren, hatta büyük şehir nevrozunu ilk defa bulan Baudelaire, en güzel şiirlerinden birine "Paris değişiyor" çığlığıyla başlar. Hausmann'ın Fransız başkentine tam bir tasarrufla her şeyi alt üst ettiği, değiştirdiği, güzelleştirdiği senelere tesadüf eden bu şiirin mersiyemsi havası bizi şaşırtmamalıdır. Tâ romantiklerden beri Paris aşkı aydınlar sınıfını sarmıştı. Hattâ sanat ve modaları bizzat Paris'in kendisinde taşıyordu. Hausmann'ın dehası bütün bir anlayış ve zevki rahatsız etmişti. Baudelaire, "Paris değişiyor" derken mesud çocukluğunun mesud senelerinde, babasıyla beraber oturduğu mahalle ve konağı, ilk şöhret zamanlarında baba mirasını âdeta prensçe bir israfta sarfederken yaşadığı Saint-Louis adasındaki evini, ömrünün en velûd senelerinde ilhamını topladığı kaldırımları, eski meyhaneleri, gecelerinin çoğunu geçirdiği eski Hall'i, hülâsa gündelik hayatına sır, asalet zevki, tarih, şiir, bin türlü şeyi birden sokan ve zaman zaman onu bir içki gibi sarhoş eden Paris'i kendine benzeyen bütün bir sanatkâr ve amatör kafilesi namına müdafaa ediyordu. Halbuki değişme güzel ve yerinde idi. Eski Paris, on dokuzuncu asır ortasında oynadığı role uygun bir kılığa giriyordu. Yeni teknik ve imkânlar şehirlerin hayatını değiştirmişti. Nüfus artmış, sınıfların birbirine karşı vaziyeti değişmiş, hıfzıssıhha, emniyet telâkkileri değişmişti. Hausmann da Paris'i Baudelaire kadar, Baudelaire'in duygu ve düşünce arkadaşları kadar ve üstelik bir şehirci ruhuyla seviyor, onu büyük bir güvercinlik kurar, bir avul hazırlar gibi gelecek nesillerin hayatı için hazırlıyordu.

Bu misali Londra için, başka Avrupa şehirleri için de çoğaltabiliriz. İstanbul böyle değişmedi. O olduğu yerde çözüldü. Hayatın icablarıyla zevki yan yana yürütmek imkânlarını aramaya fırsat

bulmadan kâh yeninin hücumuna uğradı, kâh eskinin beklenmedik yıkılışını gördü. Bu çözülüşün birkaç sebebi vardır; bunlardan biri şehrin kendi bünyesinden gelir. İstanbul'daki ahşap bina tarzı, asıl sivil mimarî eserleri, hiç olmazsa ev ve konaklar zamana karşı çok mukavemetsizdiler. Hemen iki üç senede bir şehrin mühim bir kısmını silip süpüren yangınlar, şehirde cami, hamam, medrese gibi taş eserlerin haricinde eski eser bırakmamıştı. Bu yüzden İstanbul'da muhafaza edilecek şey –büyük ve taş binalar hariç– şehrin umumî manzarasıyla, tesadüf veya sürpriz peyzaj diyeceğimiz iç köşelerdi. Tanzimat vâkıa bunlara pek dokunmadı, fakat Beyoğlu'nun hiç de zaruret olmadan bugünkü şeklinde doğuşu, bu umumî manzarayı çok zarara soktu. Diğer taraftan bu mukavemetsizlik sürekli veya süreksiz her nevi imar ve değiştirme hareketini şehir içinde tamamiyle serbest bırakıyordu.

Sonra Paris, Hausmann'ın eline geçtiği zaman gittikçe inkişaf eden bir şehirdi. On dokuzuncu asır ortası Fransa'sı, İngiltere'ye hakkıyla rekabet edebilen zengin bir Fransa idi. Dünya servetinin yarısını bankalarda topluyordu; Paris, Londra ile atbaşı gidiyordu. Halbuki İstanbul böyle değildi. Tanzimat'ın, şehre Avrupa'dan öğrendiği gözle baktığı zamanlarda İmparatorluğun iktisadî hayatı gittikçe çöküyordu.

Eski çiftçi imparatorluğu ne şartlarını yenileştiriyor, ne de hakkıyla hudutlarını koruyabiliyordu. Câmiadan her ayrılan parça, iktisaden başka merkezlere bağlanıyordu. Hemen bir asırdan beri Karadeniz ticareti üzerindeki mutlak hukukumuzu kaybetmiştik. Vâkıa 1832, 1850 senelerinin İstanbul'u, ticaret dünyasında Londra'nın bir eşi sayılıyor, İstanbul'a her adım atan seyyah Boğaz'ı seyrüsefer sıklığıyla Times'ın ağzına benzetiyordu. Fakat bu geniş faaliyeti hiçbir yerli teşebbüs beslemediği, gümrükler açıldığı, yerli sanayi durduğu için ne İmparatorluğa, ne de şehre büyük bir faydası olmuyordu. Âli Paşa'nın giriştiği yerli sanatları himaye ve tanzim teşebbüsü, önüne geçilmez bir yangın gibi dört tarafı saran bir buhranın geç kalmış bir tedbiri idi. Gerçekte dev-

let borçla geçiniyordu. Şüphesiz Tanzimat ricali belediye ve imar işlerinden biraz anlasalardı, her şey altüst olmadan, borçla harçla olsa da, bize nisbeten tanzim edilmiş bir İstanbul bırakırlar, birkaç cadde açarlar, şehrin bazı semtlerini düzenlerlerdi. Fakat şehircilikten anlamıyorlardı. Rumeli şimendifer yolunu Saray bahçesinden geçirmeleri bunu gayet iyi gösterir. İstanbul'un en güzel, en göze çarpan tarafını böylece feda etmişlerdi.

Bununla beraber devir zarurî olarak yapıcı idi. Hayatın icapları ve devlet müesseseleri değiştikçe İstanbul yeni bina kazanıyordu. Fakat burada da Tanzimat'ın talihsizliği işe karışır. On dokuzuncu asrın büyük bir zaafı vardır; mimarîsiz asırdır. Büyüğü, ehemmiyetliyi, hatta ilerledikçe, topluluk fikrini ve icablarını bulur. Fakat hususî bir üslûb bulamaz; bu ancak yeni bir malzeme ve teknikle olabilecek şeydi. Onun için asrın sonunda Eiffel kulesinde kendisini modern tekniğe teslim edene kadar eski üslûplar arasında, beceriksiz bir simyager gibi onları birbirine karıştırır. Barok, rokoko, rönesans, greko-romen, meydanlar Fransız klâsiği, Ruskin kanalıyla İngiltere'ye ve oradan etrafa geçerek Venedik, hattâ Endülüs mimarîsi, asrın sonuna doğru son Alman ampir üslûbu, hepsi birbirine karışıyordu. Gözümüz Avrupa'da olduğu için tabiatıyla biz de ister istemez bu yeni binalarda bir eklektizme gidecektik. Vâkıa İstanbul'da o devirde kendisine hâs çok güzel bir sivil mimarî tarzı vardı. Fakat bu ahşap mimarîydi, onu taşa geçirmek, son derecede kolay işlenen bu malzemenin telkinlerini taş gibi güç işlenen bir malzemeye nakildi ki ilk adımda lüzumsuz kalıyordu.

Yıldızlı saçağı, oymalı pencere pervazını taşa nakletmekle, taşla yapılan tezyinatı alçı veya betona nakletmek arasında fark yoktur. Böyle bir şey yapabilmek için ilk devirlerin sâfiyeti, hatta inşa ve tezyinat usûllerinin dinî bir hüviyet sahibi olması lâzımdı. Taşın salâbeti ister istemez başka bir nizamda bir düzenleme, süs ve çalışma isteyecekti.

İşte Tanzimat İstanbul'a devlet eliyle bu karışık anlayışı getirdi. Bunların içinde Aziz devrinin cephesi greko-romen taklidi

karakollarıyla, Taksim'deki yıkılan kışlanın Endülüs usulü kule ve pencereleri, Kuleli mektebinin Venedik sarayı tarzı dikkat edilecek noktalardır.

Böylece iç avluya veya bahçeye açılan geniş kemerli kapı yerine, iki taraflı, geniş sahanlıklı merasim merdivenini almakla, sütunu iç revak yerine cephede kullanmakla bir zevkin hudutlarından öbürüne geçmiş oluyorduk. Gerçekte ise bu zevk değişikliği İkinci Mahmud'un şahlanmış at üstünde resmini yaptırdığı gün başlar. Çünkü eski merasimde şahlanmış at yoktur, hatta hareket yoktur. Sükûn ve sükûnet vardır. Avludan divan ve sofaya geçilir, orada sâkin, vakur baş eğilir. Saçak öpülür, konuşulurdu. Ferman, hutbe gibi minberden okunurdu. Şimdi ise hükûmet konağının veya kışlanın önünde toplanılacak, içeriden merasim elbiseleriyle devleti temsil eden şahıs çıkacak, yüksekten kalabalığa hitap edecekti. Bu bastonun, merasim kılıcının, ayakta karşılama ve kabulün binasıydı.

Eski Zeyneb Hanım ve Fuad Paşa konaklarını şehirliye o kadar sevdiren şey, bu merasim merdiveninin yokluğudur. Zaten bu tarz binalar daha ziyade resmî binalar oluyordu.

Fakat Tanzimat'ın asıl zevk hezimeti bunlar değildi. Bunlar şehir içinde ve en göze çarpacak yerlerde olsalar bile beş on binadan ibarettiler. Halbuki bütün Boğaz, yavaş yavaş Erenköy tarafları ve Çamlıca tepeleri, Üsküdar üstleri sivil mimarîmizin en güzel devirlerinden birini yaşıyordu.

Asıl tehlike İstanbul'un dört asır kendi bünyesinde yabancı bir örgü gibi taşıdığı Beyoğlu'nun birdenbire, Tanzimat'ın verdiği yeni imkânlarla genişlemesinde ve aşağıya, denize doğru taşmasındaydı.

Lamartine'in 1832'de süslü, muhteşem bahçelerini methettiği sırtlar Avrupalı binalarla dolunca, İstanbul ufku hiç tanımadığı bir sertlik kazandı. Eski saray bahçelerinden başlayıp, Çengelköy'ü dönerek Üsküdar'da tamamlanan o lâtif ve hayalî gölgeler manzarası, bu katılıkla bir türlü uyuşamadı. Asıl garibi,

Tanzimat'tan beri o kadar memleketimizde zihniyet değişikliği olduğu halde Beyoğlu'nun bu inkişafını hâlâ önleme çareleri aranmamasındadır.

Şehrin asıl besleyici faaliyetleri Beyoğlu'nun dışında olduğu halde hâlâ asıl büyük himmetler oraya sarfolunmaktadır.

Bugün Üsküdar tepelerini aynı tehlike beklemektedir. Harem iskelesinden başlayarak Paşa limanına giden kıyıdan Çamlıca'ya kadar yükselecek –eski tâbirle söyleyelim– şeddadî binaların, İstanbul'u bir kıskaç içine alacağını, ümid ederiz ki, şimdiden düşünenler vardır. Eğer Üsküdar'ın ikinci bir Beyoğlu gibi ağaçsız, ufuksuz, millî karaktersiz inkişafına birgün yol verilirse asıl İstanbul ve kendi zevkimiz gerçekten ezilir. Tophane'nin, Cihangir'in, Fındıklı üstlerinin ağaçsız bina kümeleri, şehir anlayışımızın, şehir içindeki eski Düyûn-ı Umumiye binası istisna edilirse, ilk büyük mağlûbiyetidir. Bu mağlûbiyeti geçen harpten sonra Boğaziçi'nin yıkılması tamamladı. Kırk odalı, dört beş sofalı, haremli, selâmlıklı yalının bahçe ve korularıyla, Rumeli çiftliklerinin, Arabistan'ın, Mısır'ın kaybından sonra devamı imkânsızdı. İstanbul'un yirmi sene içinde bir küçük müstahsiller şehri olması keyfiyeti ergeç Boğaziçi'ni değiştirecekti. Fakat yazık ki bu çözülüş, eski yalının yerine yeni bina şeklini bulmadan oldu.

Şimdi Boğaziçi, Tarabya'nın lüks rıhtımıyla Anadoluhisarı ve Çengelköy arasındaki zevk farkında tereddüt ediyor. Hiçbir asaleti olmayan mânâsız ve havasız bir lüksle, küçük imkânların gelişi güzel tasarrufuyla ve kolay faydaların telkiniyle eski İstanbul'un bu mücadelesi nasıl halledilecek?

Ben öyle sanıyorum ki, Türk İstanbul'un kaybolmaması ancak Boğaz'a ve Üsküdar'a verilecek şekille kabildir. Bunu bir başka yazımızda münakaşa etmeye çalışacağız.

Cumhuriyet, 16 Eylül 1946, nr. 7932

İSTANBUL'UN İMARI

Eski İstanbul'un –son bir buçuk asırdan bahsediyorum– büyük bir zaafı vardı. Son derecede fakir ve böyle olduğu için her türlü kayda karşı istihfafkâr ve görülmemiş derecede teşebbüs sahibi bir sınıf, şehrin işine gelen taraflarını tufeylî bir nebat gibi birdenbire sarar ve yerleşirdi. Medeniyetimiz, din, devlet otoritesi, ahlâk bu inkıraz devirlerinde fakire karşı çok itaatli olduğu için bu istilânın önüne kolay kolay geçilemezdi. En basit sıhhat koruma kaidelerinin unutulduğu, büyük salgınlarda ölenlerin yatak yorganının tabiî bir şekilde pazarlarda satılıp kullanıldığı, bir karantina nizamnamesinin yapılıp tatbik edilebilmesi için 80 seneye yakın gizli bir mücadelenin lâzım geldiği bir devirde bu biraz da zarurî idi. Onun için hayatta fakirin saltanata benzer bir imtiyazı vardı. Bugün medreselerimizde, surların etrafında ve hatta bazan üzerinde, Süleymaniye Câmiinin altındaki dükkânlarda bu tasarrufun, şehir için tehlikeli olmasa bile rahatsız edici bir cild hastalığının son tahammürlerine benzer merkezleşme noktaları hâlâ vardır. Beyoğlu tarafında ise

Kurtuluş'u Kasımpaşa ve Taksim'e bağlayan vadi ve eteklerde hiçbir medeniyete bağlamak imkânı olmayan fakir, fakat büyük şehirlerle pek uyuşmayan şekilde müstahsil bir yığın hemşehrinin hiçbir medeniyete bağlamak imkânı olmayan bir nizamsızlar orta-çağını devam ettirdiklerini hepimiz biliyoruz. İstanbul'un yeni şehri en aşağı Hugo'nun Notre-Dame'da anlattığı haşerat yatağı kadar eskidir. Bu küçük bakiyyelere rağmen fakir saltanatı yavaş yavaş İstanbul'dan kalkmıştır. Şimdi "rastgele"nin imtiyazı, garip tasarrufu başladı.

Şurasını söyleyelim ki, fakirlik kendiliğinden muhasara altında bir şeydir. Taklidi tabiat dışıdır. Âdeta bünyevî rahatsızlıklara benzer; cemiyet hayatında da kendi kendisini tasniften, sırasına girmekten, geriye, görülmeyen taraflara çekilmekten hoşlanır. Bu itibarla ne kadar tufeylî ve müteşebbis olursa olsun, seçtiği mıntıkaların dışına pek çıkmaz. Meğer ki bu noktalar çalışma kolaylıkları vesaire dolayısiyle göz önünde noktalar olmasın.

Halbuki bu yeni hastalık böyle değildir. Rastgele, medeniyetin emrindedir; onun vasıtalarını, imkânlarını ve bazan en yenide, yeninin yenisinde ısrar etmek şartıyla kullanır. Rastgelenin ardında kendi mekteplerimiz, münevver yetiştirme müesseselerimiz, aydınlarımız vardır. O konforu sever, mizansenden hoşlanır, paralıdır, hattâ bir bakıma zevk sahibidir; hesaplarını, menfaatlerini, keyfini iyi bilir. Balkonun, taraçanın, çiçeğin, kırmızı örtülü tentenin, yaz öğlesi rahavetiyle kış ürpermesinin tadlarını çıkarmak ister. Tıpkı sinemalarda ve renkli magazinlerde olduğu gibi ömrünün –kendisinden ziyade– başkaları için bir röprezantasyon olmasını, görülmeyi ve hayâl olarak zihinde saklanılmayı ister.

Bilmem, son zamanlarda memleketimizi saran ve zevkimizi, yaşayış şeklimizi altüst eden, İstanbul'un bazı semtlerine eski bir şehirden ziyade bir nevi mimarî tecrübeler memleketi manzarasını veren moda binalardan bahsettiğimi anladınız mı?

İstanbul'un gerçekten başka hiçbir yerde bulunmayan sürpriz

peyzajları, âdeta sokak ve ev haline gelmiş ruh hâleti denebilecek sanatkâr ve asil köşeleri birbiri ardınca kaybolurken, beri tarafta bir zevk buhranından başka bir şey olmayan bu yenilik hevesi gittikçe artıyor.

Flaubert'in "Bouvard ve Pécuchet" adlı bir romanı vardır. Bu iki bekâr dost, günün birinde ellerine geçen mühimce bir serveti, öğretici halk kitaplarındaki şeylerin tatbiki uğrunda tüketirler. Çiftlik alırlar. O kitaplardaki gibi ziraat yapmaya başlarlar. Arı üretirler, meyvacılık yaparlar ve sonunda tam bir iflâsla –tabiî hissî bir macera da karışır– tecrübeyi kaparlar.

İstanbul yavaş yavaş Flaubert'in iyi niyet sahibi kahramanlarına benzemeye başladı. Dışarı memleketlerde çıkan magazinlerdeki bütün mimarî plânları, şahsî fantezilerle zenginleşerek tatbik ediliyor. Yavaş yavaş Singer dikiş makinesi, tablalı şamdan, sefertası, dişçi etajeri, çocuk oyuncağı kılıklı evler, Çin pagoduna veya Babil kulesine benzeyen, daha iyisi hiçbir şeye benzemeyen apartmanlar, bir arsanın mantık dışı hendesesini veya hendesesizliğini behemehal ve sonuna kadar istismar için her türlü nisbet fikrinin dışına çıkmış sekiz, dokuz dıllı acayip dört duvarlılar, Beyoğlu'ndan Kadıköy ve Suadiye taraflarına, oradan da Boğaziçi'ne geçmeye başladı.

Hâlâ İstanbul için hiç olmazsa orta halli servetlere mahsus birkaç standart ev tipi tesbit edemememizden, hâlâ inşaatın ya parasızlığımızın zaruretleri veya fantezimizin hafifliği tarafından idare edilmesine razı olduğumuzdan, şehrin en güzel yerlerini, sahibi –kimin tasarrufunda olursa olsun– şehir ve cemiyet olan peyzajları üstüste kaybediyoruz.

Suadiye ve Anadolu kıyısını ne kadar çabuk kaybettik ve acayip mimarî nasıl ancak yeni raksların çılgınca modasında eşi görülen bir sür'atle ilerledi. Her tarafı bürüdü. Bir kısım halkımız şimdi sayfiye diye Allah'ın sıcağında cam bir kavanozda oturup rahat rahat terliyor, bir kısım ikametgâhını teşkil eden balkon, taraça, veranda kalabalığı karşısında kendi evinde "nehari" dömi

pansiyon yaşamanın çaresini arıyor. Fakat modern ilerledi, zaferlerini üstüste kaydetti. Nis, Honololu, İsviçre dağı, Şimalî İtalya, Hollanda hepsi geldi. Türk bahçesini, nasıl betonarmeli toprakta saksıya dizilmiş sardunya çiçekleri ve küçük fayanstan hayvan, noel baba heykelcikleri yendiyse, kapalı pancurları, vakur cephesini en zarif Venedik veya Viyana dantelâsından daha zarif şekilde süsleyen o nisbet mucizesi, rahat, oturaklı Türk köşk ve yalısını beş asır bu toprakta da deneye deneye bulduğumuz en güzel ev şeklini öylece yendi.

Bugün bu moda yavaş yavaş Boğaz'ı istilâya hazırlanıyor. Şimdiden bazı semtlere kaybolmuş gibi bakabiliyoruz. Nasıl Fatih'ten Edirnekapı'ya kadar bütün caddenin iki tarafını ve arkasındaki yangın yerlerinde âdeta birer işarete benzeyen münferid binaları, hülâsa yeni ve esefle söyleyelim, sağlam yapılan şeylerin çoğunu kaybetmiş isek yarın da eski Boğaz'ı hatırlatan tek tük yerleri, Anadolu kıyısını zevkimizin cenneti yapan köşeleri öylece kaybetmeye hazırlanmalıyız.

Meğer ki iklimimize, şehrin kendisine, mimarîmizin geleneğine uygun, eldeki eserlerle uyuşabilecek, onları tekzib etmeyecek bir veya birkaç yapı şeklini tesbit edelim ve inşaat dediğimiz şey, resmî, şahsî her şeklinde tam bir kontrol altına girsin.

Boğaz'ın İstanbul şehirciliğinde ve mimarîsindeki hususî yeri düşünülmezse, gerek şehir ve gerek zevkimiz bundan çok şey kaybedecektir. Boğaziçi, mûsıkîmiz gibi, eski mimarlığımız gibi bizi biz yapan ve biz olarak gösteren şeylerden biridir.

Yazık ki resmî ve yarı resmî kurullar bile bunu gözönüne almıyorlar. Şehrin en güzel tarafları amelî hayatta, iyi kurulmuş iktisadî bir makine içinde büyük hiçbir kıymeti olmayan bazı kolaylıklara çarçabuk feda ediliyor. Tekrar ilk makalelerdeki noktalara geldiğim için mahcubum. Ortaköy'den Bebek'e kadar olan kömür depolarından bahsedeceğim. Kömür şüphesiz candamarlarımızdan biridir. Kömürün bugünkü hayattaki yerini hiçbir şey alamaz. Bununla beraber kömürün yeri kömürlüktür.

Nasıl gene bugünün hayatında aynı derecede daha mühim rol sahibi petrole hürmetimizi göstermek için yatak odamızda, komudun üstüne kolonya diye şişe şişe petrol dizemezsek, nasıl evimizde kömürü salona, yemek odasına yığıp bırakamazsak şehirde de aynı şeyi yapmalıyız. Bugün Boğaziçi'nin en güzel yerleri kömürlüktür. Çamaşır da çok lüzumlu şeydir. Fakat temizini dolapta, kirlisini çamaşırlıkta saklarız. Nakli kolaydır, çabuk boşalır, çabuk doldurulur diye kömürümüzü Boğaz'a sermekte mânâ ne? Bu gaflette ısrar edenlere, karaciğeri veya barsakları dışarıda işleyen –farzedelim şeffaf– bir adamın karşısında ne düşüneceklerini sorarım?

Bugün İstanbul'un çok güzel bir yerinde, Kuruçeşme'de bir kömür adası var. Coğrafyadaki adını bilmiyorum. Fakat bir çiçek adası olabilirken, yaz sporlarının güzel bir merkezi olabilirken kömür adalığı yapıyor. Üstelik –sanki bu talihsizliğini kimse çalmasın diye– kömür yığınlarının kenarında şöyle küçükçe bir de nöbetçi kulübesi var. Tıpkı Çırağan Sarayı'nın enkazını, rıhtımına yığılmış bir yığın demir hırdavatla beraber bekleyen kulübenin bir minyatürü. Hülâsa, Boğaziçi'nde kömür deposu, Haliç'te mezbaha kadar ağır ve hazin şeydir. Birisi şehrin sıhhatiyle, öbürü sıhhat kadar lüzumlu olan zevkiyle oynuyor.

Hayır, Türk İstanbul'u kurtarmak lâzım. Bu belki biraz masraflı ve külfetli olur. Fakat sağlam bir programla çarçabuk yapılabilir. Tekrar edeyim, büyük imar hareketlerinden bahsetmiyorum. O büsbütün ayrı bir şeydir. Devlet programına İstanbul'un kendisini değil, hinterlandını müstakil bir mesele gibi alana, istihsal şart ve şekillerini değiştirene kadar İstanbul'un imarı sadece bir satranç tahtasının karelerini çizmekle kalacaktır. Fakat İstanbul'u kendi öz çekirdeği etrafında, onunla uygun bir kılığa sokmak meselesinden ve imkânlarından bahsediyorum.

İstanbul bu çehreyi tekrar kazandığı zaman, bizim zahmetlerimizi birkaç misli ile bize çabukça ödeyebilir. Çünkü bizim milliyetimize ve zevkimize sahip bir İstanbul derhal kendine

mahsus bir hayat yaratacak ve etrafı kendisine doğru çekecektir. Elverir ki o melez levanten zevkini ve onun taklitkâr ruhunu, bir de eski çağlardan kalma en kötü miras olan kayıtsızlığı, bu güzeller güzeli şehrin işlerinde kökünden bırakmaya çalışalım.

Cumhuriyet, 23 Eylül 1946, nr. 7939

İBRAHİM PAŞA SARAYI MESELESİ

Son zamanlarda Topkapı Sarayı müzesi müdürü Sayın Tahsin Öz'ün bir yazısıyla (*Tanin* Gazetesi, 7 Ekim 1947) İstanbul'un bu bitmek bilmeyen davası tekrar tazelendi. Matbuatımızın, ilim adamlarımızın, hattâ yaşadığı şehri seven her vatandaşın üzerinde durduğu dava şudur:

İstanbul'un imar işlerini üzerine alanlar ve bazı idarecilerimiz, Sultanahmet cami'inin karşısına düşen ve öteden beri İbrahim Paşa sarayı diye tanınan, 16., hatta bazı unsurlarıyla galiba 15. asırdan kalma bir mimarî bütününün yıkılarak yerine yeni Adliye Sarayı'nın yapılmasını istediler. Tahsin Öz'ün güzel makalesinde anlattığı gibi, İstanbul'un en eski Türk eserlerinden biri olan bu binanın başında kopan bu fırtınanın iki safhası vardır. Birinci safhada hapishane binası denilen kısım, gene aynı bütüne dahil bazı eserlerle yıkıldı.

Bugün Fuat Paşa türbesinin alt yanındaki sokaktan Divanyolu istikametine yürüyenler, bu yıkılan kısmın arsasını ve bilhassa

Mimar Hayreddin yapısı olması ihtimali çok fazla olan bir salon bakiyesini görürler. Bu kısmın yıkma ameliyesi biter bitmez bir nevi tereddüt başladı.

İkinci safhası, bu ilk ameliyenin esirgediği iki mühim binanın yani asıl İbrahim Paşa sarayının 17. ve 18. asır başındaki minyatürlerimizden bize beyaz cephesiyle o kadar âşina gülen bina ile, yanıbaşındaki binanın da yıkılarak İstanbul'daki bütün adliye teşkilâtını, barosuyla, alâkadar müesseseleriyle, arşiviyle büyükçe bir binanın burada yapılması arzusuyla başlar.

Yukarıda söylediğim yoldan yürüyenler yıkılması istenilen bu mühim binanın arka tarafını görürler. Ufak bir himmetle tanzim edilecek mahiyette olan bu bina iki dıl'ı, kubbeleri, bacalarıyla İstanbul'un sayılı denecek kadar az olan güzel eserlerindendir. Ön taraftan ise tapu binasının arkasında kalan cephesinin ancak küçük bir kısmını görebilirler.

Asıl Adalet Sarayı'nın yargıçlarımızın kalbi ve halkımızın büyük vicdanı olduğuna inanmakla beraber bu büyük şehirde adaletimizin en güzel ve en asil binalardan birine sahip olması, hattâ bu binanın milliyetimizi tarih içinde bir kat daha güzel yapan bu vasfa lâyık, onu dışardan hakkıyla temsil edecek kadar mükemmel bir âbide olması hemen herkesin arzusudur. Bilhassa İstanbul gibi dağınık bir şehirde Adalet Sarayı'nın iş merkezlerine yakın, nakil vasıtaları itibariyle gidip gelmesi kolay bir yerde yapılması da gene aynı suretle temenni olunan bir şeydir.

Fakat bu şartların mutlaka Sultanahmet Cami'inin karşısında bulunduğu kolay kolay iddia edilemez. Hele bu yeni binanın yapılması için an'anesi tâ Kanunî devrine çıkan bir binanın, o kadar tarih hatırasının ortadan kaldırılmasına razı olmak imkânsızdır.

Sultanahmet fetihten beri millî tarihimize mal olmuş bir yerdir. Tesadüf bu meydanı o tarzda donatmıştır ki, Mısır sütunu, Bizans âbidesi, Türk câmi'i ve sivil mimarî eseriyle kendiliğinden, evvelâ bu toprağın maceralarını ve sonra da mimarî zevkimizin dinî ve sivil iki çehresini verir.

Bizim burada yapacağımız, daha iyisini yapamazsak, bu binayı ufak bir tamirle olduğu gibi muhafazadır. Asıl şehircilik budur.

İbrahim Paşa sarayının birkaç türlü ehemmiyeti vardır. Evvelâ 16. asırdan olmasıdır. Bu itibarla Sultanahmet cami'i ondan sonradır. İkinci olarak sivil mimarî eserlerimizdendir. Herkes bilir ki, yurdumuzda dinî eserlerin büyük birçoğunluğu muhafaza edilmiştir. Fakat sivil mimarî eserler, saraylar, köşkler, konaklar yangın ve isyanlarla harab olmuştur. Öyle ki koca İstanbul'da, Topkapı Sarayı hesaba katılmazsa, han, köşk, yalı olarak on, on beş eser ancak bulunabilir. İbrahim Paşa sarayı tarih sırasıyla bu hususî mimarînin en evvel yapılanıdır. Bu cihetle eşsiz bir vesikadır. Sonra, şaşırtıcı derecede güzeldir, asîldir. Biraz himmetle şıkır şıkır parlayan bir âbide olur. Ona dokunulmamak icabeder, hattâ icab ederdi. Yani hapishane binası dahi yıkılmamalı, mümkünse tamir edilmeliydi. Hattâ tamiri ve önlerinin açılarak Sultanahmet'in karşısında bu büyük bütün, zevkimizin, geçtiğimiz merhalelerin insanla doğrudan doğruya konuşan şâhitleri olarak kalmalıydı. Fakat olan oldu. Sayın Tahsin Öz'ün dediği gibi, bu mazi eseri tehlikeli bir ameliyat geçirdi.

Kalan kısım binanın en mamur tarafıdır ve dediğim gibi çok güzel eserdir. On altıncı asır Türkiye'sinin bütün sihrine sahiptir. O kadar zaferlere şahid olmuş, o kadar orduların şahin dizileri gibi serhadlere süzüldüğünü, zengin ganimetlerle döndüğünü görmüş, muhteşem düğünlerde eğlenmiş, kanlı isyanlarda canlı bir mahlûk gibi yaralanmış, hülâsa bulunduğu yerden dört asırlık tarihin iyi kötü maceralarının aktığını görmüş bir bina. Böyle bir binayı ortadan kaldırmak, bütün bu hatıraların üzerinden sünger geçirmekten başka bir şey midir?

Bir şehirde hatıralar ve tarih yalnız kitaplarda yaşarsa, o şehir kendi zamanlarını kaybetmiş demektir. Çünkü asıl canlı hatıralar, zamanla kutsîlik kazanmış, tılsımın usta eli dokunduğu için canlanmış, ruh sahibi olmuş maddenin taşıdığı hatıralardır.

Ben İstanbul imar işlerinin mesuliyetini taşıyan bir adam olsam,

değil İbrahim Paşa sarayı gibi ayakta duran bir binayı yıkmak, ecdad elinden çıkmış küçük bir taş parçasını yerinden oynatmak için yüz defa düşünür ve galiba yüzüncüsünde gene yerinde bırakırdım.

Çünkü bu şehri güzelleştireyim derken fakirleştirmekten, hayatı soysuzlaştırmaktan çekinirim. Bu şehir en büyük zenginliğini mazisinden alır. Onu, nesiller önünde yaşattıkça zengindir.

Başka memleketlerde 50, 60 sene evvele ait bir kahve, adını değiştirirse veya yıkılırsa sanat ve edebiyat âlemi yerinden oynar, şahsa ait ve o kadar kan dökülerek elde edilmiş tasarruf hakları bile münakaşa edilir, "Burada Verlaine her akşam aperatifini alır, dostlarıyla konuşurdu..." diye on senede bir, bu binanın artık yok olmasına acıklanan kitaplar çıkar. Bizse İstanbul'u durup dururken canlı bir tarihinden mahrum etmeye kalkıyoruz.

Kaldı ki bina gerçekten güzeldir. Arkadan görünen iki dıl'ı, kubbeleri ve bacalarıyla baştan aşağı tarihtir. Türk rönesansının ne aydınlık bir rüya olduğunu, şimdiki haliyle, darağacında Mansur'u hatırlatan bu iki zaviyeli cepheden seyretmeli.

Bunlar o cinsten eserlerdendir ki, ancak sakınılmaz kader mahiyetinde darbelerle yokluğuna katlanılır ve böyle olunca da fırtına geçer geçmez ilk fırsatta plânlardan, hatıralardan, yazılı şahadetlerden istifade edilerek yerine konulur. Fakat kendi elimizle yıkmak... Asla! Bu millî vicdana karşı bir günah olur.

Yarabbim, şu İstanbul'da, hiç Türk şâiri, Türk romancısı, Türk ressamı, Türk tarihçisi, Türk mimarı yetiştirmeyecek miyiz? Bunu istemiyor muyuz? Dışarıdan gelen ve bizi her an kendimizden koparmaya çalışan o kadar kudretli cereyanların, gözümüzün önüne dikilen sürükleyici şaheserlerin karşısında, iç adamına, bizim rüyamızı doya doya seyredebileceği bir köşe bırakmaya neden razı olmuyoruz?

Bilmiyor muyuz ki bir medeniyet, her şeyden evvel derin maziden gelen bir kültür yığılması, bir kültür toplanmasıdır. Bu

yığılmanın başında şehir ve mimarî eserleri gelir. Çünkü nesilleri asıl terbiye eden onlardır. Her mimarlık eseri bulunduğu şehrin hayatını bir ev tanrısı gibi farkına vardırmadan idare eder. Onların kalabalığı ruhumuzda öyle bir konser yapar ki, ömrümüzde bir kere olsun onu dinlemek fırsatını bulursak, bir daha kaybetmemek şartıyla kendimizi bulmuş oluruz.

Sonra ne uysal tanrılardır onlar! Her dediğinizi yaparlar, her çeşit hayata intibak ederler. İşte İbrahim Paşa Sarayı'nın elde kalan kısmı... O kadar debdebeli, velveleli istihalelerden sonra güzellik ve asalet itibariyle kendisiyle hiç ölçülemeyecek o hantal tapu binasının arkasına geçmiş, ambar vazifesini sessiz sedasız görüyor. Ne diye yıkılır, ben anlamam.

Her mimarî eseri millî hayatın bir koruyucusudur. Bu koruyucu tanrıları kaybede ede cemiyet bir gün devam fikrini kaybeder. Biz asırlardır, düşman bir âlemin ortasında, yangın ve ateş içinde milliyetimize kurtarıcı bir tılsım gibi sarılmış olarak yaşadık. O duygu sayesinde varız. Ne zaman ki milliyetimizi bıraktık, o anda başımıza felâketler yağdı. 1918'den sonraki İstanbul'u hatırlayın. Her mimarî eseri bizim için neydi? Kim o zaman bir taşı yerinden kımıldatmaya razı olurdu? Eserlerimize o zaman nasıl sarılmıştık? Haklıydık. Çünkü biliyorduk ki, milliyet dediğimiz, bir dil, millî hayata intikal etmiş şekilleriyle bir din ve ahlâk, başta mimarî olmak üzere bir yığın sanat eseri ve tarih hatırasıdır.

Milliyetimizi yapan şeylerle oynamaya kalkmayalım. Çünkü mefhumlar zedelenmeye gelmez.

Sayın Tahsin Öz'ün ve bu saray etrafındaki münakaşaya onunla beraber atılanların hakları vardır. (Muharrir, bahsettiğim makalede rahmetli Yunus Nadi ile oğlu Nadir Nadi'nin ve Hüseyin Cahid Yalçın'ın bu mevzu etrafında neşriyat yaptıklarını ehemmiyetle söyler.) İbrahim Paşa Sarayı yıkılmamalıdır. O, Türk tarihinin bir âbidesidir. Türk eliyle yıkılamaz. Hiçbir eski binayı kendi elimizle yıkamayız.

Çünkü onların hepsi bize, ömrümüzün bir devama bağlı olduğu-

nu, zaman boyunca uzanan bir zincirin bir halkası olduğumuzu hatırlatır. Bu zincir, o mucizeli devam duygusuyla millî hayatın kendisidir. "İşte şu bina, benden dört yüz bu kadar sene evvel yapıldı. Bir Türk ustası tarafından yapıldı. Bana kadar geldi. Benden sonra da devam edecek. Ben ona bakarken, benden evvelki nesillerle birleşiyorum. Sanki onlar bende yaşıyorlar ve ben onlar gibi genişliyor, büyüyorum ve doğrusu da budur. Bu binayı cedlerim benimle seyrediyorlar ve ben de, benden sonra gelenlerle onu seyredeceğim. O halde zaman insanoğlu için sanıldığı kadar düşman değildir. Her şeyin üstünde insanoğlu devam edebiliyor." Niçin bu kurtarıcı hutbeyi içimizde susturmalı?

*

Sonra yeni bir bina yaptırmak için eski ve güzel binayı yıkınakla kazancımız ne olacak? Arsa mı? İstanbul haritasına bir göz atın. Boş yerden çok ne var? İbrahim Paşa hamamını ve Karagöz Mehmed Efendi camii gibi tam on yedinci asır başından kalma bir şâheseri feda ederek açtığımız bulvarın iki yanı boş duruyor. Pekalâ Adalet Sarayı'mız buraya yapılır ve üç türlü kazancı birden yaparız. Yeni ve güzel bir bina yaparız. İbrahim Paşa Sarayı olduğu yerde kalır. Sonra önünde açılan geniş tabiat manzarasıyla zıdlık yapan boş bir yer, hem de en işlek bir cadde de kapanır. Ve hattâ, şehrimiz de sıklet merkezini tekrar kazanır. Çünkü İstanbul'un asıl sıklet merkezi, asıl şehir, Fatih-Aksaray-Bayezid arası olmalıdır.

Evet, İbrahim Paşa Sarayı'nı yıkınakla tek bina kazanırız. Adalet Sarayı'nı başka yerde yapmakla bina kazancımız iki misli olur. Kaldı ki yeni yapılacak binayı Sultanahmet'in ezici rekabetinden kurtarmak gibi bir kazancımız olur. İzah edelim:

Sultanahmet Camiinin karşısında yapacağımız her bina zayıf düşer. Çünkü cami, dünyanın sayılı mimarî âbidelerindendir. Bizim eski mimarîmizle ölçüşebilecek mimarî üslûbu azdır. Çünkü cins mimarîdir. Hem tesalübleri çok derin, hem de

uzuvlaşması çok mantıkîdir. Sultanahmet, büyüklükle zarifi o derecede birleştirmiştir ki onun yanında ne şahsî olmak, ne de onu taklid etmek kabildir.

Taklid etmek kabil değildir. Çünkü ondaki kütlelerle oynayış, o beyaz uçuş, o amudî fırlama ancak tek bir salonu, tek bir toplanış yerini gözönünde tutarak elde edilmiş bir neticedir. Adalet Sarayı gibi pratik gayesi çok ayrı olan bir binada bu hamleyi koyamayız. Şuradan, buradan ödünç alınarak ilâve edilecek mahallî renk de büyük bir yardım yapmaz. Senelerdir eskinin peşindeyiz, fakat o bizden sırrını gizliyor. Çünkü yoktur, sadece büyük bir üslûbun, bütün bir taazzuvun karşısındayız. Bu taazzuvu çimentodan yapılacak bir bina şimdilik veremez.

Orjinal olmak güçtür. Çünkü yeni malzeme ile ve onun icaplarını dinleyerek yapılacak bu bina, bütün hürriyetlerini kullandığı takdirde, meşhur Alman Çeşmesi'nin çok büyük mikyasta ve başka cinsten bir eşi olur. Yani hataların en büyüğü olan, zevk hatası olur. Yeni bir millet zevk hatası yapabilir; fakat bizim gibi o kadar büyük miraslara sahip, hem yurt, hem millet bakımından tecrübesi emsalsiz bir topluluk böyle bir hatayı yapmamalıdır.

Vâkıa Sultanahmet Camii, bu şaheser, bu hatayı daima tashih edecektir. Çünkü karşısına dikilecek her binayı yer, ezer; madem ki tepesinden bakacaktır, madem ki güneşin orkestrasına sahiptir ve dört asırdır bu mehteri çalar, onun karşısına dikeceğimiz binadan hayır yoktur.

Yaptığımızın üç sene sonra aleyhinde bulunuruz. Geçmişte iyice tecrübesi vardır.

Yeni mimarînin kudretine ve faziletlerine inananlardanım. Bugüne ait her şey benim için bir davadır; çünkü yaşadığım zamanı severim. Bugünkü mimarîye gelince, ayrı malzeme ve ayrı imkânlarla ortaya çıktığı için oradaki ihtilâlin çok esaslı olduğuna kani'im. Ayrıca mimarlarımızın çalışmalarını da yakından bilirim. Elbette günün birinde bize ait bir üslûp doğacaktır.

Fakat bu tecrübeyi tarihin malı olan bir meydanda yapmayalım.

Her kadın mücevheri sever, fakat kendi kulağını kestirip yerine elmastan bir kulak veya benzeri kıymetli bir süs takmasını isteyecek kadın yoktur. Sultanahmet meydanı ufak bir düzeltilme ile eşsiz bir bütün haline gelebilecek bir zevk taazzuvudur. Oraya, kendi bünyesine dahil olmayan şeyleri sokmayalım. Bu taazzuvu câmi idare eder. Maestro odur.

Bir yanda Ayasofya ve Üçüncü Ahmed çeşmesi, daha sonra Fatih zamanının nefis hamamı, asıl Sultanahmet Camii, bir set aşağısında cami'nin külliyesi, bu kadar eşsiz eseri toplayan bir meydana yakışacak şey bütün bu mazi eserlerine meydan okuyacak bir bina değil, o büyük ananelerden gelmiş bir kıvılcım olan İbrahim Paşa Sarayı ve onun yanındaki eski binadır. Bunlar meydana çıkarılsın ve burası artık bırakılsın. Biz sadece gelip geçerken onu dinleyelim.

Hele milletlerarası bir müsabaka ile Sultanahmet Camiinin karşısında başka bir milletten bir mimarın eserinin dikilmesi büsbütün acayib olur. Bu meydan, millî tarihin yoğrulduğu teknelerden biridir. Milletlerarası müsabaka yeri değildir. Zaten o müsabakayı biz beş asır evvel kazandık.

Yeni binanın behemehal bu tarafta yapılması lâzımsa, Firuzağa Camiine –tekrar edelim, Sinan yapısı bir mücevherdir– nefes alacak saha bırakmak şartıyla, daha yukarda cephesi Divanyolu'na açılan ve enine olarak Fuad Paşa türbesine kadar uzanan bir binanın yapılması en doğrusudur. Bu yeni Adalet Sarayı, yukarıda Mimar Hayreddin'in olması ihtimalini söylediğimiz salonu muhafaza eder ve bir bahçe ile de meydana iner. Bittabi mimarlarımız uzaktan olsa bile, Sultanahmet Camiine bakacak cepheyi, tek iddiası onun kurduğu ahengi bozmayacak şekilde rahat ve yumuşak bir üslûbla yaparlar. İbrahim Paşa Sarayı'nın önü de temizlenirse meydanı kazanmış oluruz.

Bu dâvâda garplı ilim ve sanat anlayışı da bizimle beraberdir. Büyük eserleriyle bize Anadolu'nun dinî ve sivil mimarîsini o kadar iyi tanıtan M. Gabriel'den bahsettiğimi okuyucularım

elbette anlamışlardır. Tahsin Öz, makalesinde M. Gabriel'in son toplantıdaki müdafaasını anlatıyor. Zaten başka taraflardan da bunu dinlemiştim.

Emin olabiliriz ki M. Gabriel'e, bu fikirleri sadece bizim için çok faydalı ve şerefli olan Türk dostluğu söyletmiyor. O tam Garplı fikir ve sanat adamı olarak konuşuyor. Biliyor ki, Sultanahmet meydanı bugünkü çehresiyle artık şunun bunun tasarruf edeceği bir yer değildir; bizim olarak bütün dünyanın malıdır ve 16. asır Türkiyesinden kalma bir eserin durup dururken yıkılması lüzumsuz bir fedakârlıktır.

Bu insafı, M. Gabriel gibi Fransız zekâ ve irfanının hakikî prenslerinden biri olan insandan beklemek zaten hakkımızdı. Hakikî Garp düşünüşü budur: Güzeli, iyiyi ve asîli nerede bulursa sevmek.

Şehrin beş yüzüncü fetih yılını kutlamaya çalışırken onun en güzel köşelerinden birini bozmamızı aklımızdan çıkarmalıyız. Yerine koyamayacağımız her şey, bizim için sonuna kadar kıymetlidir ve mukaddestir. En büyük şiarı ve kudret kaynağı milliyet duygusu olan hükümetimizin bu meseleyi kat'i şekilde halledeceğini ve İbrahim Paşa Sarayı'nın yaşama hakkını koruyacağını büyük bir imanla ümid ediyoruz. Yıkmak, yapmak için olsa dahi daima zararlıdır ve hakikî yapıcılık, ilâve etmektir.

Cumhuriyet, 6 Kasım 1947, nr. 8341

ŞEHİR

Geçen gün, çok sevdiğim ve fikirlerini daima çekici bulduğum bir dostum, bana: "Sence sanat meselelerinde en güç dâvâmız hangisidir?" diye bir sual sordu. İlk önce gafil avlanarak düşüncenin tembelliği içinde: "Vazgeç!" diye cevap verdim. "Bütün dâvâlar güçtür. Öyle olmasaydı, o kadar ihtimali beraberinde taşıyan "dâvâ" kelimesiyle onlardan bahsetmezdik. Zaten öbür meselelerden ayırıp üstünde durmamız bile bunu gösterir." Dostum beni az çok tanıyanlardandır. Talebelerimin, arasıra kendi aralarında kullandıkları o sevimli tâbirle, boşverdiğimi anladı. Gerçekten de öyle idi.

Sabahleyin erkenden evime gelmiş, beni Yıldız bahçesine götürmüştü. Masmavi, kış mevsimi hakkında bütün bildiklerimizi inkâr eden tatlı bir göğün altında dolaşıyorduk. Kararmış gümüşten çok hayâlî parmaklıklara benzeyen yapraksız ağaçlar, onların sükût aralığından ağır viyolonsel sesleri gibi konuşan yemyeşil serviler ve çamlar ve nihayet gözümüz her takıldıkça bizi bilmediğimiz iklimlere çağıran lâcivert ve yaldızlı deniz, beni birdenbire

alabildiğine âvâre yapmıştı. Fakat, arkadaşım öyle insanı rahat bırakan cinsten değildi. Belki de iki şeyle birden ve aynı kuvvetle meşgul olmasını bilen yaratılışlardandı.

İster istemez düşüncesinin izinde yürümeye mecbur oldum. "Belki, dedim, haklısın! Başlangıçta hakikaten isteksizdim. Fakat büsbütün de yanlış bir şey söylemedim. Madem ki beni mecbur ediyorsun, daha ileriye gideceğim ve diyeceğim ki, hayatımızda karışık, içinden çıkılmaz hale gelmemiş hiçbir mesele yoktur. Bugünün geçiş devrinde her şey bize biraz da tehditkâr bir muamma çehresiyle geliyor. Tarihimizin acayip bir devrindeyiz. Bir buçuk asırdır süren bir medeniyet değiştirmenin neticesi olarak hayatımıza hâkim olan ikilik, her şeyi güçleştirdi. Kalbimizle düşüncemiz, iyi niyetlerimizle itiyadlarımız hep birbiriyle çarpışıyor. Sonra dikkat edin ki, bu hadlerin kendileri de sâbit değildir. Bende iyi niyet olan, öbüründe itiyad, öbüründe hissî bir mesele olan, bir başkasında aklın tek icabı. Belki de, gelecek nesiller için bugün yaşayanların en ayırıcı vasfı, bu devamlı çatışma olacak. Senin neslin, benim neslim, bizden sonra gelenlerin nesli için "Onlar, hakikaten güç bir devirde, bütün meselelerin azdığı, çetrefilleştiği, görüşlerin ikizleştiği, üçüzleştiği bir zamanda yaşadılar." diyecekler ve bizleri sırf bunun için merak edecekler ve sevecekler.

Tâbiyem âşikârdı. Dostumu düşüncesinden ayırmak ve bu sâkin, sadece aydınlığın velvelesiyle dolu saati rahatça tadabilmek için bir kelime tufanına tutmak istiyordum. Devam ettim:

"Kaldı ki, hayat hiçbir zaman meselesiz ve dâvâsız olmamıştır. Zanneder misin ki, Socrates'ın veya Médicis'lerin devrinde, Endülüs veya Bağdat saraylarında, Selim ve Kanunî devirleri aydınlarının toplandığı Edirnekapı köşklerinde hayat meselesizdi? O zamanların adamları şiire, mîmarîye, resim veya heykeltıraşîye, musikîye olmuş bitmiş şeyler gibi bakıyorlardı. İnsanoğlu, daima bir meseleler çıkınıdır. Yaşamak her an kendimize sorduğumuz bir yığın suale cevap vermekten başka ne olabilir? Biz sormasak bile onlar kendiliklerinden bize gelirler. Fakat bugün, şartlar büsbü-

tün değiştiği için işler daha bir karıştı, daha güçleşti." Gözlerim, bahçenin son çiçekleri arasında kimbilir benim fark etmediğim hangi kokunun vâdine kapılmış gidip gelen, bir balerin gibi üst üste kavisler çizen bir anda, sözümü bitirmiş gibi yaptım.

Gerçekten de bu güzel sabahta ne diye bunları düşünmeliydi? Vakitsiz bir bahar dört taraftan hücum ederken, deniz böyle yaldız içinde, gökyüzü bu kadar mahmurken, meselelerin duvarı önünde terlemenin mânası var mıydı?

Fakat dostum bu fikirde değildi. Kendisine doğru yaklaşan arıyı eliyle kovaladı ve bana: "Meseleye gel, sorduğuma cevap ver!" diye ısrar etti. "Güzel sanatlarımız içinde en güç dâvâ hangisidir?" İster istemez arıyı, güneşi, kuşları ve denizi bıraktım.
— Şiir, dedim, elbette ki şiir...

Dostum başını salladı:
— Hayır, dedi. Şiir artık umumî mesele olmaktan çıktı. Altmış senedir bütün dünyada şiir, şâirler için yazılıyor. Bir de, şimdi eleştirmeci adını vererek, sanatını ve yaptığı işi biraz daha kavranmaz hale getirdiğimiz münekkitler için. Şâirler onların elinden veya iyi niyetinden kurtulur kurtulmaz, doğrudan doğruya üniversitelere geçiyorlar; fakülte çalışmaları ve doktora tezleri oluyorlar. Bundan iki taraf da memnun. Bir taraf, bütün bir anlaşılmamazlık talihi içinde kendisini anlayan birkaç müstesna ruh bulduğu için... Öbürleri de öteden beri imrendikleri kozmografya âlimlerine benzediklerini düşünerek. Hemen hepsi her gün yeni bir yıldız gibi yanıbaşında oturan ve yaşayanı keşfediyor.
— O halde mimarî?...
— O da başka türlü çıkmazda. Hem uzun zaman bizim için mesele olamaz. Biz şehir mefhumunu kaybettik. İçimizde fıkaralığın nizamı kuruldu. Bilir misin ki, parasızlık tek başına mühim bir mesele değildir! Fakat fakrın nizamı bir yere yerleşip de hayatı idare etmeye başladı mı, işin ötesi yoktur. Biz çoktan beri şehir fikrini kaybettik. Bu nizamın emrinde yaşıyoruz. Yahut da ondan

kaçıyoruz. Ve durmadan bu yüzden, bu güzelim şehri harcıyoruz. Bu şartlar içinde mîmarî üstüne nasıl konuşursun? Bak şu İstanbul'daki hayatımıza! Âbidelerimiz bir başka gurbette, biz başka gurbetteyiz. Şehrin yarısı boş. Öbür yarısı gecekonduların, küçük imalâthânelerin emrinde. Biraz imkânı olanlar da, hergün ya budayacak bir koru buluyorlar, yahut da istedikleri kırda çadır kurar gibi mahalle ve semt kuruyorlar. Bugün Levent, yarın bilmem neresi.

Dostuma resimden ve heykelden bahsedebilirdim. Fakat bu sefer de Nuri İyem'le Zühtü Müridoğlu'nu harcamaktan korktum. Bir yığın sevdiğim eser, inandığım zekâ kurban olacaktı. Hiçbir fikri, ne de kimseyi müdafaa edecek halde değildim. Sözü ona bırakmak en iyisiydi.
— Peki, dedim, öyle ise lûtfet, sen söyle...

Bana doğrudan doğruya cevap vermedi; bıraktığı yerden düşüncesine devam etti:
— Hiç Süleymaniye'nin altındaki vakıf dükkânlara dikkat ettin mi? O mücevher gibi eserlerin perişanlık manzarasına. Biz şehir fikrini kaybettik. Onu harap kamyonların enkazına, acayip kaptıkaçtılara, cengelde av arayan yırtıcılar gibi dolaşan, yahut bekleyen dolmuşlara, her cinsten ve her tarihten taşıt parklarına, paslı soba borularına, insanı diken diken eden satıcı seslerine bıraktık. Hiç sen başka bir memlekette büyükçe bir yolda sekiz, on boş taksinin ayrı ayrı istikametlerde manevra yaptığını, nakil vasıtalarının sirk kapısı çığırtkanları gibi müşteri çağırdığını gördün mü?

Yedi metre uzunluğunda bir sokakta, beş dakika içinde, sekiz "modern terlik" satıcısının, on beş sebze satıcısının beraberce bağırdıklarını işittin mi? Nerde eski İstanbul? Haraptı, fakir ve biçareydi. Fakat kendine göre bir hayatı ve üslûbu vardı. Her meslek bir ocaktı. Her mal satıcısı, hususî bir makamla malını satardı. Şehir, bir terbiyenin ve zevkin etrafında teşekkül eden müşterek bir hayattır. Mimarî bu hayatın asıl büyük üslûbunu yapar. Vâkıa dün olduğu gibi, artık orkestra şefi vazifesini görmez

ama yine de varlığını hissettirir. Ona doğru yürüdükçe hayat o memlekete mahsus bir renk kazanır.

Bruges, Gand, Venedik gibi mimarî şehri olan yerlerden bahsetmiyorum. Onlar modern hayatın ve kendilerini bütünüyle verdikleri makine medeniyetinin ortasında bir Ortaçağ rüyası gibi bütün bir ruhaniyeti muhafaza ediyorlar. İstanbul, hiç olmazsa dinî âbidelerinin çokluğuyla, bir tarafından bu şehirlere benzer. Fakat tam onlar gibi olması için çok geniş ve büyüktür. Şehirlerimiz içinde Bursa daha ziyade bu işe müsaittir. O Bursa ki, ovasını yavaş yavaş anlaşılmaz bir şehircilik gafleti dut yaprağını kemiren bir ipekböceği sürüsü gibi yiyip bitiriyor. Yakında Bursa ovasını ormanlarımız gibi hazin bir masal olarak hatırlayacağız. Bununla beraber eskiden kalma bir üslûbu muhafaza edebilirdi. Nitekim genç mimarlarımızın hepsi bu endişe içinde çırpınıyorlar. Fakat, dedim ya, parasızlığın içimizde kurduğu o korkunç nizam buna engel oluyor. Sonra, itiraf etmeli ki, başka bir şey daha var. Bir şey ki, bizi aşıyor. Dünya yeni bir mimarî üslûbu peşinde. Yeni malzeme, yeni hayat şatları hemen her memlekette az-çok bir buhran yarattı. Bilmiyorum, hangi muharrirdi, Avrupa medeniyetinin bir İskenderiye devrini, yani, her cinsten üslûb, estetik nazariye, inanç ve felsefenin birbirine karıştığı ve istiklâlini kazanmış aşırı bir fertçiliğin bu yüzden hayata hâkim olduğu devirlerden birini yaşadığını söylemişti. Hani o eski Roma'da kendisine bir fırına benzeyen mezar yaptıran zengin fırıncının hikâyesi. Şimdi biz o devire kendi şartlarımızla girdik. Yani daha keskin ve daha çaresiz olarak. Çünkü başka memleketler bu cinsten salgınlara karşı kendilerini korumasını çok iyi biliyorlar. Hayatları her şeye rağmen türlü yollardan gelen bir murakabenin altındadır. Siz İstanbul'dan başka bir şehirde Şehzade Camii cinsinden bir binanın karşısına bugünkü Belediye Sarayı'nın kolay kolay yapılabileceğini tasavvur edebilir misiniz? Sultanahmet meydanı gibi dört medeniyetin nabzının birden attığı, taşın dört ayrı dilden o kadar üstün şekilde konuştuğu bir meydanın bugünkü şeklinde kalabileceği aklımıza gelir miydi? Şehzadebaşı'nda bir yanda Sinan, bir yanda Bozdoğan Kemeri'nin ihtişamı ve sonra o acayip ser

kubbesiyle belediye binası... Bunlar yetişmiyormuş gibi, minaresinden başka bir mânası olmayan Burmalı Mescid'in yeniden inşası. Haydi Eskiler hayır sahiplerinin iyi niyetlerine karşı gelememişler. Dünyanın en güzel katedrallerinden biri olan Séville Katedrali'ni behemehal yaşayanlardan rahmet isteyen bir yığın dindarın gayreti öyle kaplamış ki, Endülüs dehasıyla İspanyol gururunun birbiriyle sarmaşdolaş olduğu o cânım mimarîyi göremezsin bile... Bereket versin, namaz saf halinde kılınır. Bu sayede câmilerimizin içini rahatça görmek, parası olanın tasallutundan kurtarmak mümkün olmuş. Bu âdet girmemiş bize...
— Ne o, sen restorasyona taraftar değil misin? diye sordum. Her millet yapıyor. Fransız, Alman katedrallerinin çoğu hemen hemen baştan yapılmış gibidir. İçlerinde iki cihan harbi yüzünden iki defa yapılanlar bile var.

Arkadaşım, sanat ve şehir meseleleriyle bizim kadar alâkadar arıyı bir daha kovarak cevap verdi:
— Elbette taraftarım. Ama hakikaten değen esere. Meselâ eşsiz bir eser olan Sultan Hanı gibi... Anadolu'da bir yığın harap şâheser var ki, her türlü zahmete değer. Büyük eserler elbette restore edilmeli. Ve hiçbir surette kaybedilmemesine çalışılmalı. Fakat Burmalı Mescid gibi toptan yıkılmış, ikinci dereceden bir eser, Şehzade Cami'inin güzelliği için olsun feda edilebilir. Ben Şehzadebaşılıyım. Semtin her taşına ayrı ayrı bağlıyım. Fakat behemahal eski halde olmasını isteyemem. Zaten asıl enteresan tarafı, o minaredir. Çimenle çevirirdik, olur biterdi. Haydi Burmalı Mescid'den vazgeçtik, ya o hiçbir şeye benzemeyen cami'in tam karşısındaki Hoşkadem Kalfa Mescidi?

Bak dostum, Valéry'nin bir cümlesi vardır ki, bütün hayatta bir düstur olabilir. Bu büyük şâir, her sabah düşüncelerini yazdığı defterlerden birinde, genç bir meslekdaşına soruyor: "Her şeyden evvel bana söyleyin, mukavemetiniz nedir? Nelere karşı koyuyorsunuz?" Bence ileriye hamle kadar, ki hayatın bütün yaratıcı sırrı oradadır, bu mukavemetin de bir yeri vardır. Çünkü

hakikatin muzaffer olması gereğini ancak onun sayesinde buluruz. Gittikçe artan teklifleri, o mukavemet sıralar ve seçer. Biz bu mukavemet fikrini kaybettik. Çünkü mukavemet demek yeniye karşı sırtını çevirip oturmak demek değildir. Şişli Cami'inde yaptığımız gibi. Mukavemet, her an uyanık olmak demektir. Ön siperdeki nöbetçi bölüğü gibi. Bizim mukavemetimiz yok. Demin fıkaralığı itham ettim. Servete karşı da yok. Ne eskiye, ne yeniye, hiçbir şeye mukavemet edemiyoruz.

Çizdiği hazin tablo karşısında ikimiz de şaşkın sustuk. Sonra birdenbire tekrar başladı:
— Bilir misin ki, biz şehrin sahibi değiliz. Sadece içinde oturuyoruz. Devletin veya belediyenin bir misafiri gibi. Ve başından beri bu böyle. Eğer aksi olsaydı, iki milyon nüfusu olan ve Türkiye'nin servetinin, iş gücünün aşağı yukarı sekizde biri toplanmış olan bir şehir, bir opera binasının yapılması için on beş sene sükûnetle, rahatla bekler miydi? Hakikat bu ki, yapıcı olarak şehrin hayatına iştirâk etmiyoruz.
Arkadaşım sualini unutmuş gibiydi.
— İyi ama, sen en güç dâvamızdan bahsedecektin. Ve mimarîyi de bu uğurda reddetmiştin. Şimdi ise büsbütün unuttun.
— Hayır, dedi, unutmadım. Mûsikî dâvâmızdan bahsedecektim. Fakat daldım. Ama fena olmadı. Düşüncelerime bir zemin buldum. Bence en mühim dâvâmız mûsikî meselemizdir.

Aziz dinleyicilerim, yazık ki bana verilen vakit doldu. Arkadaşım da, ben de o gün işsizdik. Kuşlar, çimenler, kuru yapraklar ve son çiçekler arasında konuştuklarımızın hepsini on beş dakikaya sığdırmam imkânsız. İsterseniz bu sohbetin gerisini gelecek aya bırakalım. Hepinizi sevgi ve saygı ile selâmlarım.*

Varlık, 16 Şubat 1962, nr. 568

* Ahmet Hamdi Tanpınar'ın İstanbul Radyosu için hazırladığı bu konuşma vefatı üzerine radyoda yayınlanmamıştır.

KENAR SEMTLERDE BİR GEZİNTİ

Bundan iki yıl önce bir mayıs sabahıydı. İstanbul'un Kocamustafapaşa ile surlar arasındaki o geniş ve fakir semtinde tek başıma dolaşıyordum. Böyle gezintileri dâima Yahya Kemal ile yapardım. Tanıyanlar bilir ki Yahya Kemal ile beraber olmak, onu dinlemek bir lezzettir. Fakat onunla İstanbul içinde dolaşmak bu kelimenin hudutlarını aşan büyülü bir şey olur. Çünkü bu büyük şairin mücizeli taraflarından biri de bu şehrin dehasını duyınuş olmasıdır. Adını İstanbul'a bağlamış hiçbir sanat adamı, onun kadar İstanbul'u tarihi ve talihiyle benimsememiştir. Denebilir ki o, bu şehri ve onun zamanlarını şahsî bir macera gibi yaşamıştır. Bu gezintilerde büyük bir canlandırma kuvvetinin derinleştirdiği, âdeta bir ruh haleti şekline soktuğu sağlam ve geniş bir tarih bilgisi size her an başka bir devrin zevk ve hayat ufkunu açar. Nesiller, mâceralar ve hattâ insanlar, ömürlerinin tadı ve acılığı ile önünüzden geçer. Fetihler, bozgunlar, ihtilâller, adım başında rastlanan sokak, mezar, çeşme, cami adlarının arasından, bir büyüde olduğu gibi, umulmadık bir çabuklukla

mahşer kalabalıkları akıtırlar ve birkaç hususî çizginin, bir iki fıkranın rengini ve mânasını verdiği bu kalabalığın ortasında, bu canlandırmaya vesîle olan isim (çeşme, cami, mezar veya sokağın bize hatırlattığı adamın ismi), hayatının en karakter verici hususiyetleriyle, mahremliklerinden henüz çıktığınız bir insan gibi, size hayatını örten binbir sırrın arasından görünür. Hülâsa, canlı bir tarihin içine katılmış olursunuz. Zaman kervanı sizin için yolunu değiştirir ve gerisin geriye, tesadüflere göre menzil menzil sizi taşır.

O gün bu sohbetten mahrumdum. Kendi kendime ve kendi ölçülerim içinde kalmıştım. Başı boş, tozlu yollarda yürüyordum. Düşüncelerimi, gördüğüm şeylerden çok, sabahleyin okuduğum gazeteler, dinlediğim havadisler idare ediyordu. Cihan harbi yıkıcı bir kasırga gibi devam ediyordu. Cepheler, onların bizdeki yüzü olan tahminlerle beraber, mukavva köşkler gibi yıkılıyordu. Sefalet, açlık, hepsi bu kasırganın arkasından garbe doğru akıyordu. Ve bütün bunlar beni insanoğlunun talihi üzerinde düşünmeye götürüyordu. İstersek bu dünyanın ne kadar güzel ve mesut olabileceğini düşünüyor ve bunların arkasından etrafıma bakıyor, bu harap semtlerin mâcerasını bir sembol gibi görüyordum. Bir şehrin sadece bir semtine bu yüzü verebilmek için ne kadar zaman ve ne kadar vak'a, hâdise lâzımdı! Kaç fetih, kaç bozgun, kaç hicretle bu insanlar buralara gelmişler, hangi yıkılışlar ve yapılışlardan sonra bu görüşü alabilmişlerdi? Bu semtin meyva veya insan yüzü gibi böyle olgunlaşabilmesi için kaç ölümün, kaç dönüşsüz veda'ın, kaç gurbetin ve ne kadar gözyaşı ve ümidin tecrübesinden geçmesi lâzımdı... Başımın üstünde, insanı her an bir sonsuzluk duygusu ile ezen lekesiz ve çok mavi, rahmânîliği bize çok uzak bir gökyüzü vardı. Ve etrafımda, her adımda, bahar dediğimiz mûcizenin, ikide bir rastladığım yangın yerleri ve harap eserler arasında daha şaşırtıcı olan fışkırışı, tabiatın insanoğlu ile alâkasızlığını gösteren gençliği, neşesi vardı. Arılar, yabanî otlar arasında vızıldıyordu. Erik ve badem ağaçları çiçek açmıştı. Yıkık duvarlardan büyük

ve yeşil ağaçlar asma bahçeleri gibi sarkıyordu. Ve ben, onların arasından, İstanbul'u ihtiyar bir ana yüzü gibi seyrediyordum.

İstanbul'un bu izbe mahallelerinde dolaşmak kadar öğretici şey pek azdır. Çünkü bütün bakımsızlığı ve haraplığı içinde size üstüste bütün tarihi verir. Eski imparatorluk, Tanzimat, iş hayatiyle, yâni en kuvvetli tarafından bu semtlere girmiş olan son devir sarmaş dolaş, beraber yaşarlar. Taksim'de, Talimhane'de satıcı sesi bile sizin için yenidir. Buralarda ise, hakikî mânâsında yeni olan bile tam mânâsıyla yaşamış görünür. Şurada, geceleri tıkırtısını işitecek olursam ürpereceğim muhakkak olan servilerine kim bilir kaç asrın duası ve rahmânilik ümidi sinmiş geniş ve serin bir ziyaretgâh avlusunda, o kadar zamandan beri ölümle karşı karşıya kalmış olmasından âdeta habersiz bir vakıf evinin penceresinden, başınızı kaldırıp bakacak olsanız, tıpkı yüz yıl evvelki büyük annesi gibi ürkerek beyaz perdenin altına saklanacak bir genç kızın sesi, size en son Amerikan filminin şarkısını dinletir; beride, çınarının büyük gölgesindeki rahatlık, insanı bir iklim değiştirmiş gibi başka bir zamana hazırlayan küçük kahvede (şüphesiz IV. Mehmed devrinde veya yeniçeri vak'ası gününde gene vardı) genç bir şoför, yaslandığı mâbet duvarıyla hiç barışmayan teknik bir dille makineden bahseder. Biraz ötede, nasılsa ayakta kalmış büyük ve ahşap bir Hamîd devri konağından bütün bir harem cıvıltısı gelir; fakat iyi baktığınız zaman bu cıvıltının, mükemmelliğinden değilse bile modernliğinden hiç şüphe edemeyeceğiniz bir çorap fabrikasından, bir dokuma tezgâhından, hülâsa fakir şehirli kadının hayatını yeni bir istikamette tanzim eden, ailenin ve evin şartlarını değiştiren bir çalışmadan geldiğini anlarsınız. Sonra, ahşap evleri, küçük asma veya salkım çardaklı çeşmesi, güneşe serilmiş çamaşırı, çocuğu, kedisi, köpeğiyle, mescidi ve mezarlığıyla, yıkıklığı imkânsız bir Roma gibi göze çarpan medresesi ile mahalle, hepimizin çocukluğumuzdan beri tanıdığımız, saatlerini satıcı sesleriyle, sağı solu dolduran gürültüsüyle gözümüz kapalı olarak tayin edebileceğimiz mahalle, bugün küçük tasvirlerini

Ahmed Rasim'in herhangi bir sayfasında okuduğumuz zaman bu satırların altındaki tenkit fikrinin farkına bile varmadan garib bir hasretle üzüldüğümüz Türk İstanbul'un eski mahallesi... Beride, bir vezir debdebesinin son izlerini taşıyan bir yangın yeri, kenarını otlar sarmış kuyu bilezikleri, alevin dilinden kurtulmuş duvarlar ve bacaları ve bu taş yığınları arasından, genç bir yaşın kayıtsızlığı ile zamana gülen, çiçek açmış erik ve badem ağaçları ve ötede, öldükleri fetih gününden beri adını verdikleri sokağı bir nöbetçi bölük sadıklığı ile bekleyen, koyu yeşile boyanmış kabirleriyle olduklarından çok küçük görünen şehit mezarları, sımsıkı örülmüş penceresinin altında üstüste birikmiş mum erintilerinin isli bir oluk gibi çukurlaştığı ve aşağıya, temele doğru perkinleştiği evliya türbesi... Ve bütün bunların üstünde beyaz, çiy, insanoğlunun zamanına karşı kayıtsız, kendi haşınetinin içinden muzaffer gülen bahar güneşi ve onun arasından geldiği için insana daha katı görünen, fakat penceresinde imtihana hazırlanan tıbbiyeliyi büsbütün başka ufuklara dâvet eden dans mûsikîsi... Velhasıl üstüste yaşanmış bir zaman içinde, birçok defalar kurulmuş, bozulmuş, çerçevesi küçülmüş, fakat daima kendi kendisi kalmış ve her defasında bir evvelkinin bir yığın artığını, mahiyet ve değerine bakmadan terkibinin içine almış bütün bir hayat... Dışarıdan bakılınca büyük hiçbir şeye dayanmaz görünen, ıztırap ve sefaleti ilk bakışta göze çarpan bir yığın talihin beş on mazi parçasına tutunması gibi gelen, fakat içine inilince mânâsı değişen, yaşama iradesinin bütün bir destanını veren bir hayat...

Bu destanı o gün bana küçük bir tesadüf öğretti. Birdenbire irili ufaklı bir yığın kız çocuğu ile yolumun kesildiğini gördüm. Bulundukları yere, kıyafetleri ne olursa olsun, derhal bir bayram şenliği veren o maskara kalabalıklardan biri... Alaca renkte bir yığın elbise, toza batmış yüz ve bacaklar, bir yığın kırıtma ve yapmacık, naz ve huysuzluk... Fakat bu seferkiler daha intizamlıydılar, hareketleri ve sesleriyle ileride gelişecek kadınlıklarının bütün işvesi bir güneş kırığı gibi kulağa batıyordu: "Arabistan

buğdayları – Severler sevgileri, – Rumeli dilberleri!... – Kız seni almaya geldim..."

İnsana ister istemez bu bahar gününde birdenbire sanki hayatını sarfederek süslenmiş küçük badem ağaçlarının marazî şenliğini hatırlatan bu şarkı ve oyun beni büyülemişti. Birdenbire büyük bir hakikate uyanmış gibi oldum.

Kimdi bu çocuklar? Hangi hicretin, hangi korkunç felâketin artığı idiler? Hangi kan ve ölüm kasırgası onları yerinden söküp bu surların dibine fırlatmıştı? Bu suali çoktan unutmuştum. Zihnim tâ çocukluğumdan beri tanıdığım bu çocuk oyununa, onun garib, hüzünlü türküsüne dalmıştı. Kaç nesil onunla eğlenerek, bu küçük kızların yaptığı gibi, bu türküyü söyleyerek büyümüştü... Ve daha kaç kız nesli, kadınlığın henüz tohum halindeki işvesini, çocukluğun fantazisiyle karıştırarak böyle kırıta kırıta, birbirini ite çekişe onu söyleyecek, onunla eğlenecek, onunla büyüyecek ve bir gün, olgun yaşın terbiyesi içinden, onu tekrar duyduğu zaman kendisini bir an çocukluğun cennetinde bulacaktı?

Varsın artık Arabistan buğdayları başka ambarları doldursun, Rumeli bizim için sadece bir hatıra olsun; kapısı geceleri bilek kalınlığında sürgülerle içten kapanan kale yapılı hanlarda oturan eski bezirgânlar ortadan kaybolmuş olsun; varsın zamanın ritmi, yaşamak zaruretiyle bizi değiştirsin... Ne çıkar! Mâdem ki hayat devam etmesini biliyor.

Bu çocuk oyunu bundan yüz elli, iki yüz yıl önce yine muhakkak vardı. Meselâ demin küçük bakiyesini seyrettiğim Hekimoğlu Ali Paşa konağının büyük sofalarında, mermer döşeli harem taşlıklarında olduğu gibi, onun yanıbaşındaki mescidin avlusunda da küçük kızlar yine böyle birbirini tutarak, itişe kakışa, gülüşerek ve birbirlerini paylayarak oynuyorlardı. Şimdi benim şartlarını düşünemeyeceğim bir hayatın içinde yüz yıl sonra yine oynanacaktı. Her şey değişecek, fakat o kalacaktı ve o olduğu gibi kaldığı için biz de, bir yığın değişiklik üstünden, yine eskisi

olarak kalacaktık. İşte bu sūreklilik, hayatın mucizesini yapacak, bu cıvıltılı çocuk sesleri arasından nesiller birbirine el uzatacaktı... Bu çocuk sesleri, hayattaki sūrekliliğin en tâze sırrıydı...

Ulus, 6 Ağustos 1943

BURSA'NIN DAVETİ

Niçin Bursa'yı bu kadar seviyoruz? Bu sevgi hayatın dışında bir oyun mudur? Kendimize bir güzellik dini, geçmiş zaman kokulu bir âlem, çinilerden, su seslerinden, kemer ve oymalardan, eski kumaşlardan ve geçmiş modalardan, isim ve hatıralardan bir dünya yaratıp onun içinde, o yapma cennette bir takım zihnî uyuşturucular veya coşturucularla yaşadığımız zamandan uzakta sarhoş olmak mı istiyoruz?

Böyle bir şüpheyi taşıyanlar elbette yanılırlar. Ne Bursa, ne de eski zevkimiz ve san'atlarımız bizim için bu cinsten bir afyon hokkası değildir. Bursa'ya zamanımızın gürültüsünden uzaklaşmak, bir hamam kubbesi çınlayışında kendimizi kaybetmek için gitmiyoruz. Eskiyi zorla san'atkârca bir rüya temini için sevenlerden değiliz.

Zaten şiir ve san'at, hiçbir zaman bu cinsten bir oymalı lâhid uykusu, yahut fildişi kule rüyası olmamıştır. Onun rüyası daima en verimli ve devamlı hareket, daima yaratıcı ve kurtarıcı ham-

ledir. Çünkü asıl hareket dışta değil, ruhtadır. Dışarda seyrettiğimiz, bizi çabuk, beklenmedik gelişmeleriyle, kudretiyle o kadar şaşırtan, hatta zaman zaman büyüklüğüne hayran eden şey, ya bu içerdeki itişin bir aksi, iş halinde tercümesidir, yahut da onun yokluğu, o şifasız ruh fakirliği yüzünden küçük realiteler tarafından zaptedilmenin, onlara kapanmanın, onlar üzerinde küçük ve miskin hülyalar kurmanın kendisidir.

San'atta kaçış yoktur. Gayesine adeta dikine kanatlanma vardır. Goethe, "Bidayet'te hareket idi" derken bu içten gelen hamleyi söyler. Biyolojiden cemiyete ve ferde kadar bütün hamleler içerdendir. İç zembereklerle kımıldanarak hayatı kurar ve fethederiz.

*

Bursa, işte bu hareketin ta kendisi, büyük rüyayı aksettiren çerçevelerden biridir. Onu ruhunun miracına ermekte olan bir millet, birdenbire kendisinde bulduğu hakikatlerin ifadesi olarak vücuda getirmiştir.

Kuruldukları tepelerden kimi yelkenleri zaman rüzgârıyla şişmiş bir gemi gibi yol almaya hazırlanan, kimi zengin bir içe çekilişte uçurduğu habercilerin selâmeti için bir duaya benzeyen câmiler, o sarih şekil, aydınlık düşünce ve tam uzuvlaşma mucizeleri, her adım başında bizi saran feyizli bahar sıtması, o yarı din masalı tarih, çeşmeler ve selsebili onlardan coşkun akan ecdât isimleri, hülâsa teker teker saymaktan yorulduğumuz, yalnız Bursa kelimesinde hülâsa ettiğimiz sade tılsım dünya bizim büyük realitelerimizden biridir. Onda en saf şeklinde kendimizi gördüğümüz için Bursa'yı seviyoruz. Kuruluş devrinin bütün şiiri, füsunu Bursa'dadır. Bu füsûnu, üstünde yükseldiği toprağı kavramasını bilen ve o kadar asırdan sonra ilk günlerin tazeliğiyle bizi saran mimarî yapar. Bütün hayat orkestrasını bir san'atın tek başına idare ettiği bir şehir görmek isteyenler –hiç olmazsa vatanımızda– Bursa'yı görmelidirler. Evliya Çelebi, Bursa'ya "ruhaniyetli bir şehirdir" derken, bu gerçeği anlatıyor. Bu mimarî, kadîm tanrıların yetiştiği bir toprağı yeni bir dünya görüşü, yeni bir

hakikat adına bir asra yakın bir zamanda zapt eder.

Gelenek, Osman Bey'in "Gümüşlü" adlı Bizans'tan kalma bir yapıya gömüldüğünü söylüyor. Ne olduğu pek de bilinmeyen bu binaya verilen isim Türk muhayyelesinin Bursa'da ilk çalışmasıdır. "Gümüşlü" adıyla, keskiden ve çekiçten evvel Türkçe Bursa'yı bizim nâmımıza fetheder. O, fetih ordusunun Bursa'yı sardığı tepelerden şehre ilk bakışıdır. En ateşli visal kadar feyizli bakış... Çünkü bu bakıştan bir medeniyet doğar.

Doğrusu bu ki, ne Orhan, ne de Hüdavendigâr devirlerinin mimarlık eserleri yoktur. Halbuki isteseler yaparlardı. Bütün Anadolu'da, İran, Suriye, Irak ve Mısır'la beraber çok kuvvetli, kıt'adan kıt'aya, hatta bazan şehirden şehire az çok değişen –meselâ Ürgüp ve Divrik gibi– bir Türk mimarîsi vardı. Fakat onlar yeni vatanın kendine mahsus bir mimarîsi olmasını istediler.

Filhakika bu on üçüncü asır sonunda Anadolu bir vatan parçası olmaktan çıkar; bir vatan olur. Malazgird'i İstanbul fethi tamamlar. Fakat Bursa, yolun yarısından daha kuvvetli bir şeydir. Onunla fethedilmiş bir toprak anavatan olur.

Orta-Asya'da geçtiğimiz yollarda ve dövüştüğümüz yerlerde bıraktığımız mimarî eserleriyle Bursa ve İznik'te başlayan mimarînin birbiriyle bir yığın münasebeti vardır.

Fakat Yıldırım'la, Muradiye'yi ve Yeşil'i yepyeni bir nisbet fikri, aydınlığı yeni kabul şekli onlardan ayırır. Bu, artık Akdeniz'i, Marmara'yı gören, onun dehasını benimseyen bir milletin mimarîsidir. Bu, güneşin dilini bilen bir konuşmadır.

Bu ayrılış ve yeniden başlayış her sahada var. Başta dil olmak üzere bu devirde her şey yenidir. İstanbul Türkçesi dediğimiz şey İstanbul'un fethinden evvel başlar. Bursa, tarihimizin bir dönüm yerinde, Anadolu fethinden sonra unsurların bütününe sahip olan ilk istikrar devrimizde, Yıldırım zamanında hüviyetini bulur.

O vakitten beri ova, aydınlığın billûr kadehi kaldığı için, Hüdavendigâr, Yıldırım, Yeşil ve Muradiye, bu düşünce ve vekarlı

ışık arasından yapıldıkları günün imanıyla bize göründükleri için hep o büyük çağın dilini içimizde konuşurlar.

*

Malazgirt'le İstanbul fethi arasındaki zaman içinde Türk iç dünyasının üç büyük merkezi vardır: Konya, Bursa, Ankara. Büyük mânâsında ilk hareket Konya'da Mevlânâ ile başlar. Fakat Selçuk imparatorluğunun sonu ile bu rol bitmiş gibidir. Selçuk sarayı etrafındaki cemiyet dağılıp da daha sert, göklere daha yakın yeni insanların dünyası başlayınca Mevlevîlik sadece bir zevk ve şiir kaynağı gibi kalır. Bu ocak bütün tarih boyunca hayatı besler; fakat doğrudan doğruya tesiri görülmez.

Bursa ise fethinden biraz sonra manevî merkez olur. Bütün irşatlar oradan gelir. Zaten an'aneye göre Horasan erleri onu fethetmiştir. Eski müverrihlerde bu serhat şehrinin fethini anlatan satırlar gerçekten dikkate lâyıktır. O zamana kadar sadece züht ve takva, sade kahramanlık mihverleri üzerinde dönen millî tarih birdenbire yaratıcı bir hava ile dolar, birdenbire iç âleme kapılarını açar.

Selçuk tarihi bir destan havası ile başlar ve devam eder. Sert, yürümeye ve döğüşmeye hevesli, mesafeye susamış insanlar birdenbire bendini kıran sular gibi taşarlar. Anadolu Selçuklularının tarihi ve şehnâmenin haçlı seferlerini karşılayan kısmı, Osmanoğulları'nın görünmesi bir aşiret hâdisesi ve örfüdür. Fakat Bursa'nın fethi bir din masalı olur. Birdenbire halk muhayyelesi coşar: Geyikli Baba, Karaca Ahmet ve bir yığın evliya adı ortaya çıkar. Bu bir kültür karışması mıdır? Çok iyi ve derin bir nadas gibi alttan gelen bir uyanma mıdır? Muhakkak olan bir şey varsa, o devirde milliyetimiz, Tanrı'sını kendisinde taşıyan genç milletlerin yaratıcı heyecanı içinde idi. Timur istilâsının getirdiği otorite karışıklığından sonra bir nevi çiftçi ve esnaf hareketi yapan Hacı Bayram'la Ankara'nın devri açılır. Böylece Hacı Bektaş'tan, Horasan erenlerinden sonra ikinci göbek teşekkül eder. Fakat devlet tekrar birliğini kurunca Hacı Bayram müridlerinin en ateşli ocağı yine Bursa olur.

On beş ve on altıncı yüzyıllar boyunca Bursa, hatta İstanbul'un karşısında bile bir manevî saltanattır. Ancak Üftâde'nin müridi Aziz Mahmud Hüdaî'nin İstanbul'a gelişiyle ikilik ortadan kalkar.

Bu kuruluş çağı velilerini burada beyhude yere hatırlamıyorum. Onlar yaptıkları işi biliyorlardı. Onların murakabe ve duaları yalnız cennetin kapısını, ölümden ötedeki hayatı zorlamıyordu. Böyle olsa bile onu yaparken yeni bir hayatın, yeni bir insanın üzerinde idiler. Bu iç âlem mimarlarının bir bakıma en sonuncusu olan Hacı Bayram bir ilâhîsinde:

Nâgehan ol şâra vardım,/ol şârı yapılır gördüm
Ben dahi bile yapıldım/taş u toprak arasında

diye haykırır. Bu güzel beyitte bir milletin kendi imanından yeni baştan doğuşunun bütün sırrı vardır. Yunus Emre:

Taptuğun tapusunda/kul olduk kapusunda
Yunus miskin çiğ idik/piştik elhamdülillâh

beytiyle aynı şeyi tekrarlar. Bu iki manzume ve benzerlerinin mânâsı şudur: Zaman içinde bizim bugünkü halkası olduğumuz bir devam zinciri dövülüyordu.

İşte Yıldırım devrinde başlayan, Çelebi ve Murad zamanlarında kıvamını bulan Bursa mimarîsi bu iç nizamın, insanı hedef alan, onu içten yoğurup şekil veren bu coşkunluğun mahsulüdür.

Daha ziyade bir opera-komik kahramanına benzeyen Evliya Çelebi'ye Bursa'dan bahsederken birdenbire üslûbunu değiştirten, o septik, komik çizgiyi derhal bulan, çok defa eğlenmek için eğlendiren adama birdenbire "hülâsa ruhaniyetli bir şehirdir" dedirten şey, işte bu asırların ötesinden bizi kendisine çeken billûrlaşmış ruh kasırgasıdır. Evliya Çelebi'den daha septik olan, fakat zâlim istihzası ve realizmi çok defa onun safderunluğundaki zenginliğe erişemeyen Keçecizâde Fuad Paşa'nın meşhur yangın dolayısıyla "Osmanlı tarihinin dîbâcesi yandı!" çığlığı da aynı hakikati ifade eder. Bursa, milliyetimizin en güzel kaynağıdır.

Tarihimizin zaruretleri bizi bir zaman için bu güzelliklerden

ayırdı. Bu ayrılış onları unuttuğumuz için değil, cansız bir tekrar yüzünden onları kendimizde devam ettirmek imkânını kaybettiğimiz içindi. Şimdi başka türlü kuvvetler ve başka türlü bir anlayışla onlara dönmek istiyoruz.

Neyiz? Nereye gidiyoruz? İşte hergün içimizde kilitlenen sual.

Yollarında dolaşırken, camilerini gezerken, çeşmelerinin sesini dinler ve ağaçlarının hışırtısında düşüncemi uyuştururken bu suallerin cevaplarını, velev müphem bir ürperme şeklinde olsa bile, kendimde duyduğum için Bursa'yı seviyorum. O içimizdeki aydınlığın aynasıdır.

Bu aynaya ve benzerlerine baktıkça san'atımız ferdî bir hüner veya küçük bir hülya olmaktan kurtulacak, hayatın mucizesi olan devamı kendimizde bulacağız. Mimarîmiz, resmimiz, mûsikîmiz, romanımız ve şiirimiz bizim olacak.

Bursa, şimdiye kadar sakladığı el değmemiş mazi rüyasıyla içimizde konuşan en geniş davettir.

Bursa, 4 Haziran 1948, s. 5-7

BURSA YANGINI

Bursa yangını, bazı gazetelerimizin bir milyara yakın tahmin ettiği maddî ziyanıyla, Ulucami etrafındaki tarihi eserlerde yaptığı tahribatla hakikaten millî bir felâket addedilebilecek hâdiselerdendir. Bununla beraber son zamanlarda o kadar dikkatle tamir edilen kapalıçarşıda çıkması ve etrafa oradan yayılması bir tarafa bırakılırsa hiç de beklenmeyecek cinsten değildi. Bizim güzel Bursa, yeşil Bursa diye sevdiğimiz ve haklı olarak övündüğümüz şehrin asıl hayatının ve servetinin toplandığı bu çarşılar o kadar içiçe, üstüste, bir kav gibi tutuşmaya hazır binalardan müteşekkildi ki bu âkıbet her an beklenebilirdi. Bundan birkaç sene evvel resmî bir vazife dolayısıyla birkaç arkadaşla beraber Ulucami'in tamir işleri ve kapalıçarşının son vaziyeti hakkında bir fikir edinmek için Bursa'ya iki defa gitmiştim. Her ikisinde de bu çarşılarda heyet halinde ve tek başıma saatlerce dolaştım. Derhal söyleyeyim ki tamir işlerinin verdiği büyük hoşnutluğa rağmen ikisinden de içimde bir korku ile ayrıldım. Bana her şey, bütün bir millî servet tek bir kıvılcımın

tesadüfüne bırakılmış gibi görünmüştü. Sonuncusunda önünde oturduğumuz, çay, kahve içtiğimiz bir ayakkabıcı dükkânında bu korkumu söyledim. Dükkân sahibinin beni hiç de fazla telâşlı bulmadığını şimdi çok iyi hatırlıyorum. O da benim gibi düşünüyor, korkuyordu. Bir kelime ile, sadece alışkanlığının verdiği sükûnetle benden ayrılıyordu.

Memleketimizde 12 yıl oturup bize hayran giden ressam Léopold Lévy bir gün bana şunu söylemişti: "Siz ferd olarak, cemiyet olarak sayısız meziyetleri bulunan bir milletsiniz. İçinizde biraz yaşayıp da sizi sevmemek imkânsızdır. Yalnız bir acayip huyunuz var. Daima bir şey bekliyormuş gibi yaşıyorsunuz. Bir şey ki size her şeyi toptan düzeltmek, değiştirmek imkânını verecek ve o olana kadar siz biraz da hayatınızın dışında yaşıyorsunuz. İşte tek anlamadığım tarafınız budur. Hayat yaşanmak içindir, beklemek için değil."

O gün ihtiyar ayakkabıcı ile konuşurken, genç ressamlarımızda bütün bir Bursa mektebi yaratan eski hanları, Koza Hanı'nı, Pirinç Hanı'nı, çoğu içler acısı haraplıkları içinde bir yığın atölyeyi, ticarethaneyi barındıran öbür hanları, kimi şeker, kimi kumaş imalâthanesi olarak kullanılan o emsalsiz eski hamamları dolaşırken, daha ziyade bir sinema stüdyosunda yangın sahnesi için hazırlanmışa benzeyen evkaf binasının karışık merdivenlerinden inip çıkarken hep garblı dostumun bu dikkatini hatırlıyordum. Bütün bu hayatın toplandığı bu ağzına kadar dolu çarşının derbederliğine kimbilir hangi büyük fırsatı, on sekizinci asırdan beri resmî hayatta o kadar ısrarla kullanılan tabiriyle hangi "münasib vakti" bekleyerek razı oluyorduk? Bu bekleyişin arkasında kimbilir ne kadar zengin ve muhteşem projeler vardı?

Şark ya alışılmışa gömülü yaşar, yahut hayale kaçar. Daha doğrusu alışılmış ile rüyada yaşar. Gerçek bizi biraz sıktı mı, derhal hayatımızı kirpiklerimizin arkasından hiç eksik olmayan çok değişik ve mesud bir beş on sene sonrasına, yani uzak ve müphem bir zamana naklederiz. Bunu yapar yapmaz da bugünün baskısı

üzerimizden kalkar, kuş gibi hafifleriz. İçimizde daima aralık duran bu firar kapısı yüzünden tecrübe denen şeyin hayatımızda bir türlü sarih bir yeri olmamıştır. Son Bursa yangını cinsinden felâketlerin hakikî sebebi realiteye sarahatle bakmamamızdır.

Fakat neden bunları şimdi yazıyorum? Ben ki Bursa'yı o kadar severim, san'atımın ve iç hayatımın bütün bir tarafını bu şehre borçluyum. Bütün bu düşüncelerden ve korkulardan kimseye bahsettim mi? Tek bir satır yazdım mı? Acı ama, hakikat şu ki, bizde sorumluluk vicdan azabının çocuğudur. Onunla beraber doğar ve onun keskin alevinde kavrulup yanar.

Hakikatte Bursa çarşısı ve hatta bütün Bursa şehri çok evvelden bir mesele olarak ele alınmalıydı. 1271 zelzelesi ve yangınından sonra asıl manasiyle Bursa yoktu. Bursa'nın büyük felâketi bundan bir asır evveldir. Bugünkü Bursa (şehrin kendisinden bahsediyorum) kaybolmuş Sarayiçi'ne rağmen gene de bu şehri memleketimizin eşsiz yapan tarihî hatıraların ve tabiatının eseridir. Bursa tıpkı alaturka mûsikînin taksimleri gibi irticalî doğmuş bir şehirdir. Şurası var ki sazı kullanan elin hünersizliğini makamın güzelliği telâfi ediyordu. Bursa'nın güzelliği tabiatın ve tarihin bir işbirliğidir.

Cevdet Paşa, Profesör Cavid Baysun'un neşrettiği ve bizim sabırsızlıkla ikinci cildini beklediğimiz "Tezakir"inde, bu zelzele ve yangının nasıl bir âfet olduğunu yalnız kendisinde görebildiğimiz bir dikkatle anlatır. Bugünkü Bursa'yı Tanzimat'tan sonraki devrin bir eseri yapan bu âfet 1271 yılı cemaziyelevvelinin birinde öğleden sonra başlar. Berrak hava birden kararır. Fırtına, yağmur etrafı alır. İkindiden biraz sonra da zelzelenin kıyameti kopar. Sultan Osman, Sultan Orhan Türbeleri (Cevdet Paşa'nın tabiriyle) takımıyla, Yıldırım ve İkinci Murad camilerinin yalnız minareleri, Ulucami'in yedi kubbesi ile minareleri yıkılır, köprüler harab olur. Geceye doğru kalenin Yahudi mahallesi üstündeki tarafı çöker ve büyük bir yangına sebep olur. Fakat Bursa'nın macerası bununla da bitmez. Bir müddet çadır altında

kalan halk ufak tefek sarsıntılara rağmen yavaş yavaş evlerine döndükten ve tabiî hayat az çok başladıktan sonra, Receb'in on yedisinde akşam üstü (alaturka saat birde) evvelâ şehrin üstünde bir kühercile bulutu peyda olur, arkasından da tam iki dakika süren asıl büyük zelzele gelir. Cevdet Paşa bu zelzelede Bursa'yı şöyle anlatır: "Memleket güya bir şiddetli fırtınada iki büyük dalga arasında kalan gemi gibi sallanır ve binalar bir iki arşın ileri gidip gelir olmuş" der. "Artık herkes ne yapacağını şaşırmış. Ana evlâdını, evlât anasını kaybedip sersem ve sergerdan yollara düşmüşler, kârgir binalar harab olmuşlar ve çarşı denilen Demirkapı ise bütün bütün yıkılmış." Bu muazzam zelzelenin arkasından derhal üç koldan şehir içine ilerleyen Bursa yangını başlar.

Cevdet Paşa, Keçecizâde Fuad Paşa'nın –o zaman daha efendi– bu vesile ile söylediği sözü de kaydediyor: "Osmanlı tarihinin dîbâcesi zâyi oldu." Daima zeki ve daima en iyi formülü bulan Fuad Paşa'nın bu sözünde hem Bursa'nın, hem de o zaman uğradığı felâketin en iyi tarifi vardır. Müstahsil ve çalışkan Bursa bu felâketin yıkıntısından çabuk kurtulur. Abdülaziz ve Abdülhamid devirlerinin Bursa'sı halkın hayatı ve istihsal itibariyle büyük bir refah içindedir. Fakat tarihî eserlerin perişanlığı Cumhuriyet devrine kadar sürer. O devirlerde yapılan ufak tefek tamirler de şehircilikten ve tarih zevkinden mahrum bir anlayışın sakat mahsulleri olmaktan ileri gitmez. Bugün eski Gümüşlü'nün yerinde bulunan Osman Gazi ve Orhan Gazi türbelerinin devrin karakol binalarından farksız üslûbsuzluğu bu tarih anlayışsızlığının en açık misalidir.

Muradiye'nin alt tarafında Fatih ve İkinci Bayezid devrinin büyük şâiri Ahmed Paşa'nın hâlâ bile harab bir türbeciği vardır. Bu türbenin kapısında –sol tarafta, pervaz taşında– Meşrutiyet'ten çok evvel Bursa'ya kaplıcalar için giden Şeyh Safvet Efendi'nin –Muallim Naci'nin aziz dostu– çok güzel bir ta'lik ile yazılmış bir beytini okumuştum. Yazık ki ezberimde değil ve şu anda notlarım arasında da bir türlü bulamadım. Hiç şâir olmadığı halde şiirin

asaletine, hattâ kerametine inanan Şeyh Safvet Efendi bu beytinde Ahmet Paşa'ya, "Hasta vücudum için senin ruhaniyetinden yardım istemeye gelmiştim; fakat türbeni kendi vücudumdan daha harab buldum" der. Son yirmi, yirmi beş senenin ciddî çalışmalarına kadar Bursa'da sanat eserlerimizin vaziyetini bu beytin isyanı kadar iyi hülâsa eden cümle yoktur zannederim.

Cumhuriyet devri, Bursa için çok şey yaptı. Övülmeye lâyık iktisadî teşebbüslerin birçoğu Bursa'dadır. Fakat tarihin ve bugünün ihtiyaçlarının yanıbaşında, hemen hemen onlarla denkleşen ovanın güzelliğine ve temayülüne nedense lâyık olduğu ehemmiyeti veremedi. Halbuki Bursa biraz da bu ovanın güzelliğidir. Onun sayesinde saatler Bursa'da bir renk cümbüşü olur. Şehir, Evliya Çelebi'nin kendisine verdiği "ruhaniyetli" sıfatını onun içimizde yerleştirdiği sükûnetle kazanır. Yazık ki yeni tesislerin çoğu için, belki de kolaylığı yüzünden, ovayı seçtik, başı boş bırakılan yerleşmeler, acele iskânlar, küçük teşebbüsler hep ovaya doğru genişledi, aktı.

Son Bursa seyahatlerimden birinde beni dikkatle dinlemek, hattâ bazı fikirlerime iştirak etmek lütfunda bulunan Bursa valisine şehrin ovaya doğru yayılan bu kısmının Yıldırım Cami'i taraflarına kaydırılması imkânı olup olmadığını sormuştum. Hâlâ da böyle bir kaymanın hem ova, hem de mimarlık tarihimizin çok mühim eserlerinden biri olan ve İstanbul devrine kadar verdiği örnek az çok devam eden bu güzel câmi'i şehrin bir ucunda tek başına kendi talihini ve tarihini beklemekten kurtaracağına kaniim. Bursa'yı günün meselesi yapan bu hazin hadise vesilesiyle de olsa bunu hatırlatmaktan kendimi alamadım. Yeni tesislerin birçoğunun o tarafa nakli, işleri biraz kolaylaştırır zannederim.

Daha kaybımızın ne olduğunu bilmiyoruz. Şimdiye kadar ancak, gerçekten zengin olan bu çarşıda uğradığımız maddî ziyanla binlerce vatandaşın, devletin ve cemiyetin yardımına muhtaç kaldığını öğrendim. Bursa'da öteden beri iktisadî hayatın merkezi olan bu yangın sahası sivil mimarîmizin en güzel, en dik-

kate değer eserleri olan hanların toplandığı yerdi. Bu hanlar ne oldu? Yalnız Ulucami'in ve Koza hanı'nın kurtulduğunu öğrendik. Ulucami'in kurtuluşu şehrin bu tarafını, tarihî merkezinin etrafında yeniden kurma imkânını bize sağlayacaktır. Bu cami'in duvarlarında sadece on dokuzuncu asırdan kalma büyük yazıların harab olmayışı dahi bizim için bir saadettir. Öbür hanların ve hamamların hepsinin zâyi olmamış olmasını ve bu asil binalardaki tahribatın pahalı veya ucuz bir tamirle telâfi edilebilecek dereceyi aşmamış olmasını temenni edelim.

Evliya Çelebi'nin Bursa çarşısına ait olan kısmını okuyanlar, bu cami'in etrafında, bu hanlarda nasıl neşeli ve cıvıl cıvıl bir hayatın kaynaştığını görürler.

Bursa bu neş'eyi geçirdiği bütün acı tecrübelere rağmen kaybetmedi. Hiçbir 23 Nisan gününü Bursa'da geçirdiniz mi? Eğer geçirmişseniz Bursalının çocuklarıyla beraber nasıl bayram yaptığını görmüşsünüzdür. Ben kendi hesabıma, iki sene evvel şehrin ortasında rastladığım çoğu eski zaman elbiseleri giymiş, bir kısmı da yeni modalarla süslenmiş küçük kız çocukları kafilesini hiçbir zaman unutamayacağım. O günkü gezintilerimde Subaşı'nda, Yeşil'de, Emirsultan'da, her gittiğim yerde bu kafilenin dağınık parçalarına rastladım. İnce, kıvamsız sesleriyle söyledikleri türküleri dinledim, bu kadar iyi süslenmiş çocukların çok fakir mahallelerde uzun eteklerini belki de çamurda sürüye sürüye çivit boyalı fakir evlere dağıldığını gördüm ve daha mühimi, ihtiyar Bursalıların kendi gelecekleri olan bu yavrucukları seyrederken gözlerinde parlayan ışığı gördüm. Hiçbir Andersen masalı bu kadar güzel olamazdı. Bursa o gün çocuk cennetiydi. Temenni ederim ki bu güzel şehrin, uğradığı ziyan yüzünden bu neş'eyi kaybetmesine cemiyetimiz müsaade etmez.

Bugünün Türkiyesine bu felâketle yeni bir vazife daha düşüyor. Bursa'yı yeniden kuracağız. Aman yanılmayalım ve üstünde bu mühim ameliyeyi yapacağımız şeyin Bursa şehri, yani bütün bir tarih olduğunu unutmayalım. Yukarıda Bursa için biraz da

ovasının güzelliğidir, demiştim. Şimdi bu manzarayı asıl canlandıran, bu ovayı bizim için o kadar manalı yapan ruhun, Bursa'nın tarihi ve sanat eserleri olduğunu söylemem icap ediyor. Tarih insandır. Tabiat insanla birleşince güzeldir. Bursa cinsinden şehirler daima tarihî çehreleriyle ve ona sâdık kaldıkları nisbette mevcutturlar. Bu tarih bizden sonra da devam edeceğine göre onu yalanlayacak, onunla çatışacak hamlelerden sakınmalıyız.

Bursa'ya benzeyen Floransa, Ravena gibi İtalyan şehirlerinin, Granada, Sevilla gibi İspanyol, Buges, Gand gibi Belçika şehirlerinin güzelliklerini, bugünle tarihin kucak kucağa yaşaması vücuda getirir. Bu sadece tarihî eserlere hürmetle, onları, velev ki yıkık bir duvar, yahut bir taş parçası olsun, ehemmiyetle muhafaza etmekle olmaz. Muhafaza bu işte ilk şarttır. Ayrıca bu tarihin dikte ettiği dersi iyice dinlemek lâzımdır. Bursa peyzajının rahatça tahammül edeceği mimarînin üslûbunu, şehrin alacağı manzarayı ancak o zaman gerektiği gibi tayin edebiliriz. Zamanın yarattığı büyük ve canlı terkibler daima büyük dikkatler ister. Bursa'ya, Bursalılara ve bütün milletimize geçmiş olsun, diyelim.

Cumhuriyet, 29 Ağustos 1958, nr. 12245

MARAŞLILARIN BAYRAMI

Her yıl, şubatın on ikisinde, Maraşlıların ve Maraş'ın bayramı vardır. Şehir kendi kurtuluş gününü kutlamak için elinden gelen bütün gayreti yapar. Nasıl ki bugünü hazırlamak için de yirmi altı yıl önce elinden gelen, hatta gelmeyen, hayatın mantığında insan gücünün üstünde olması gereken şeyleri yapmıştı.

Vâkıa şudur: O zamana kadar memleketin iç şehirlerinden biri sayılan, ziraatında ve zanaatında yaşayan bu temiz, bu refahlı Anadolu şehri, birdenbire memleket haritası üzerinde bir yağ lekesi gibi büyüyen işgal kuvvetlerinin kendi sınırları içine de girdiğini, yavaş yavaş memleketi ihanete hazır başka kuvvetler namına benimsediğini görür ve ne pahasına olursa olsun mücadeleye karar verir. Pek az şey bu küçük şehrin, bütün bir vatan parçasının üstüne çöken talihi yenmek için tek başına ortaya atılması kadar güzeldir. Zaten Millî Mücadele'nin büyüklüğü de burada, her şehrin, her kasabanın, hatta her köyün, her insan gibi, tek başına kendine düşen işi yapmaktan çekinmemesindedir.

O günden itibaren şehrin içinde semtten semte, evden eve kanlı, çetin mücadeleler olur. Halk yedisinden yetmişine kadar sokağa dökülür. O zamana kadar gündelik hayatın çemberine koşulmuş, herkes gibi yaşayan, işinde, gücünde, keder veya eğlencesinde bir yığın insan, geniş arazi sahibi hanedan, bey, küçük esnaf, çiftçi, bakkal, memur, riyaziye hocası, mahalle imamı, hülâsa inkılâptan önce bir Anadolu şehrinin zengin, fakir her sınıftan halkı, dört sene yedi cepheyi dolaşıp yurduna yeni dönen nefer, dul kadın, yapraksız kalmış bir çınar gibi tek başına yaşayan şehit babası, hepsi birleşirler. Sanki üzerlerinden bir tanrılık fırtınası esmiş gibi, sanki tılsımlı bir ateşin arasından geçerek yepyeni ve ölüme yabancı bir hüviyet kazanmışlar gibi ortaya atılırlar. Kahramanlık o yıllarda milletimizin sırtına talih tarafından giydirilmiş bir gömlekti. Maraş'ta ise bu gömlek deri olur, uzviyete geçer.

İmparatorluk tarihinin hemen her seferinde adı geçen Maraş beylerini ve onların peşi sıra o kadar kanlı muharebelerde ölenleri şaşırtacak bir macera başlar. Şehirlerini kurtardıktan sonra şehrin dışına çıkarlar, komşu ve kardeş memleketlere yardıma giderler. O karanlık günlerde Maraş'ı bir kül yığını yapan yangınlar, bütün cenup vilâyetlerimiz için nuranî alevler saçan bir kurtuluş meşalesi olur ve Maraş, Urfa, Ayıntap milletimizin en ümitsiz günlerinde ona açılmış zafer kapıları olurlar. Maraş bu kahramanlık günlerini unutmamıştır. Bunda haklıdır. Bir şehir, talihin bu kadar üstünde yaşadıktan sonra, elbette onu zaman zaman hatırlayacaktır.

Maraş'ın kurtuluş bayramı gerçekten görülecek şeydir. Bu resmî hiçbir tarafı olmayan bir şehir günüdür. İnsan Maraş'ta bu bayramı seyrederken kendisini kadîm çağlarda, tanrıların insanoğlu ile beraber bir sofrada oturdukları, yeyip içtikleri günlerin canlı hatırası içinde sanır.

Bütün şehir çok evvelden bugüne iyice hazırlanır. Maraş'ın kanlı savaş günlerinde çetelere yiyecek, giyecek hazırlayan, silâhlarını yağlayan, çocuklarının ellerine Kafkas'ı, Kırım'ı, belki Girit'i görmüş tüfekler, kılıçlar, bıçaklar teslim eden, içlerinde zifafın

zevkini, annelik gururunu tattıkları, hanım olarak yaşadıkları, misafir ağırladıkları evlerini kendi eliyle ateşleyen Maraşlı kadınlar yahut onların kızları, torunları, bugünü yapılan işin büyüklüğüne lâyık bir şekilde kutlamak için sabahlı akşamlı çalışırlar, şehrin gururu olan delikanlıların giyeceği yerli elbiseleri hazırlarlar.

Ben 1943 Şubatında ilk defa bu bayrama şahit olduğum zaman şaşırmıştım. Bütün şehir altüsttü. Takvimin dışında bir zamanı yaşıyordu.

Daha bayramdan üç gün evvel bütün şehir ayakta idi. Herkes eski zaman modası elbiseler giyinmişti. Davullar çalınıyor, oyunlar oynanıyordu. Alain, güzel sanatlara dair sohbetlerinden birinde, modern erkek kıyafetinin fakirliğinden, resme gelmeyişinden şikâyet eder. Maraş'ın inişli yokuşlu yollarında, küçük meydanlarında bu alaca renkli kıyafetleri gören bir insanın bu şikâyete hak vermesi güçtü. Hemen her vücut, Pisanello'nun desenlerinden çıkmış gibi zarif ve edalıydı. Sanki Şark'ın büyük ressamları, Behzat'lar, Levnî Çelebi'ler dirilmişler, dünle bugünün elele verdiği bu bayramı kendi minyatürlerine göre onarmışlardı.

Sırmalar içinde ve rengârenk bir yığın kumaş her çehreye, her harekete üzerinde çok durulmuş, düşünülmüş, aranıp taranmış şeylerin lezzetini veriyordu. Çoğu 1920 senesinin gençleri, bir kısmı da o senelerde ölenlerin torun ve çocukları olan bu kalabalık, takım takım olmuşlar, şehrin meydanlarında eski oyunları oynuyorlardı. İlk silâhı patlatanlardan yetmiş yaşında bir ihtiyar, bu kafilelerin birinde, elindeki davulla imkânsız görünecek bir çeviklikle oynuyor, onun kocaman davuluyla yaptığı perendeleri, aynı kafilede on bir, on iki yaşında iki çocuk bıçak oyunuyla tamamlıyordu.

Sonra ferdî hünerler bitince halka kuruluyor, vücut figürlerinin yanında mimiğe de aynı derecede yer veren çok ritmik ve garip surette ağır başlı horonlar, barlar oynanıyordu. Belki Yavuz, Mısır seferine giderken bu oyunları seyretti, belki Berkiyaruk'un

orduları Moğol eline düşmüş Anadolu'nun, Konya ve Karaman beylerinin imdadına koştukları zaman bu oyunlar burada gene oynanıyordu. Bu horonların bir vasfı da erkek arasında ve gizli kadın gözleri altında yapıldığının şuurunu hiç kaybetmemesi idi. Öyle ki Parti, Belediye önünde veya yeni hastanenin henüz atılan temelleri yanında yapılırken bile, göze görünmeyen bir şart gibi kafes arkasından seyreden bir kadın kalabalığını beraberinde taşıyora benziyordu. Bu dikkat, bu itina başka türlü olamazdı. Davulcu bu oyunların canlandırıcısı idi. Zaten kıyafet ve hovardalık, hattâ çeviklik itibariyle en üstünlerinden oluyordu.

Kafilenin birisi meydandan çekilince yerine öbürü geliyordu. Bazan iki kafile birbiriyle aynı yolda karşılaşıyorlar, o zaman birbirlerinin şerefine karşılıklı oyunlar başlıyor, gizli bir üstünlük arzusunun hız verdiği bir şevk kafileleri sarıyor, davullar daha hızlı çalıyor, zurnanın sesini, bu gurur daha cümbüşlü yapıyor, çocuklar bıçak oyunlarına ancak bazı cins hayvanlarda görülen o yapmacık çevikliği sokuyorlardı. Benim en fazla hoşuma giden bu çocuklardı. Bana eski masallardan bir şey gibi gelen külâhlarının ve ince ipek sarıklarının altında daha süzgün, daha hayalî görünen küçücük yüzleriyle, sevimli ecinni boylariyle, kirpiklerini kırpmadan, tek bir yanlış yapmadan saatlerce aynı hareketleri aynı çeviklikle tekrarlıyorlardı. İnsan onları seyrederken "Bir Yaz Gecesi Rüyası"ndan, kır çiçeklerinin kokusu ay ışığı ile karışmış bir sayfa okur gibi oluyordu. Çoğu ilk ve orta okul öğrencisiydi. Dikkat etsek, belki de içlerinde bir gün önce bizi sıtma ve pamukçuluk hakkındaki bilgileriyle şaşırtanları bulurduk. Bu kafilelerin bazılarına on, on iki yaşlarındaki birkaç kız çocuğu da karışmıştı. Eski elbiseler erkek çocuğu gizliyor ve küçültüyor, buna karşılık kadınlarda boyu ve endamı adeta büyütüyor, yapmacıktan bir olgunluk veriyordu. Fakat bunlar bir kız çocuğundan ziyade birer masal tavusu idiler. Onlara bakarken, sadece gözümüzün emrinde olan muhayyelemizle bütün sefaletlerini unuttuğumuz eski çağları seyrediyorduk. Aslı Kerem'e, Zühre Tahir'e bu kıyafetlere benzer kıyafetlerle, bu

edalar içinde görünmüştü. Böylece iki gün hayretten hayrete düşerek Maraş sokaklarında dolaştık.

Üçüncü sabah asıl bayram günüydü. Biz davul sesleriyle uyanıp sokağa çıkınca şehri bir daha değişmiş bulduk. Gerçi gene eski bayram manzarası devam ediyordu, fakat bu sefer daha ağırbaşlı bir hava içinde idik. Bütün şehirde, bir şey bekleyen hal vardı. Nihayet biz Belediye meydanına henüz gelmiştik ki gürültü koptu. En süslü, en renkli kıyafetler içinde genç, ihtiyar, yüzlerce erkek koşa koşa Kale'ye doğru hücum ediyorlardı. 12 Şubat sabahının bir eşini yaşıyorduk. Kale'den yabancı bayrak indirilecek, bizim bayrağımız asılacaktı. Bir taklit veya hatırlama olduğunu bilmemize rağmen ürperme içinde idik. Çünkü iki günlük sevinç ve bayram, geceleri âşık sazlarından dinlediğimiz yerinde yazılmış destanlar, çok kısa istirahat vakitlerinde görüştüğümüz eski gazilerin, o "Ma'reke"de kol, bacak, kardeş, kadın, çocuk, ev, servet kaybetmişlerin hikâyeleri bizi içimizden bir saat gibi kurmuştu. Onun için Ahır dağlarını örten kara rağmen üstümüzde billür gibi çınlayan bir ışık altında –Bu açık hava ve aydınlık Maraşlıların bayramına tabiatın katılmasıdır– ve Belediye meydanına bir anfi şeklini veren set set evlerin damlarına, pencerelerine, yolun iki yanına yığılmış halkın mühim bekleyişlerde insana bütün bir istikbal sezişiyle yüklenen sessizliği içinde, birdenbire bu hücum nâralarını duyar duymaz sarsılmamak elde değildi.

Maraş Kurtuluş Bayramı, bana topluluğun kudretini bir daha öğretti. Hiçbir tiyatro bu kadar muntazam ve güzel hazırlanamazdı. Zaten bu, tiyatrodan çok üstün bir şeydi. Din ile san'atın birbirine karıştığı çağlardaki Mystères'lere, gerçek gayesi bir eğlenceden ziyade bir nevi müşterek ibadet olan ortaçağ oyunlarına benziyordu. Burada milliyet ve vatan denilen tanrılar kutlanıyor, onların yükseklikleri en gür sesle ilân ediliyordu.

Hiçbir rejisörü olmayan, hiç kimsenin rolü ve vazifesi kimse tarafından öğretilmeyen, sadece geriye dönmüş bir zaman gibi bundan –sırasıyla– on beş, yirmi, yirmi beş sene önce yaşanan bu

bayramın bütün ruhu, bu fecir vakti Kale'ye yapılan hücumdu. Ve Maraş, kendisini birdenbire insanoğlu seviyesinin üstüne çıkaran ve yıkık şehri tanrılaştıran bu saati her yıl bir kere yaşıyordu. Ondan sonra geçit resmi başladı. Ve biz olduğumuz yerden bu kalkınmaya hız veren şehrin belkemiği çarşıyı, Evliya Çelebi'den bir sayfa okur gibi bir daha gördük.

*

Maraş, Millî Mücadele'den sonra eski iktisadî üstünlüğünü kaybetmiştir. Şimdi artık eskisi gibi mühim bir zanaat şehri değildir. Dabaklık istisna edilirse hemen hemen ziraatıyla geçiniyor. Fakat şehri tarih boyunca o kadar zengin ve mesut eden çarşı, hiçbir sanatını, hiçbir hüner ve temiz iş üstünlüğünü kaybetmeden yaşıyor. Büyük bir sarayın küçük ölçülere indirilmiş bir örneği gibi. Fakat insan eli, insan dikkati ve sanat öyle şeyler ki, keyfiyet üstünlüğü durdukça hiçbir şey küçülmüş olmuyor. Bu ipek ve ten kadar yumuşak deri Maraş'ta gene Maraşlı ustaların sabrıyla dövülüyor, ayağa bir eldiven gibi yapışan ve bir kumaş gibi yıkanan bu gül şeftali yemeniler ve ayakkabılar gene yapılıyor. O kuyumculuk sanatı hâlâ devam ediyor ve Maraş bilezikleri, yüzükleri, gerdan süsleri ne Suriye, ne de başka komşu yerlerinkinden aşağı.

Hâlâ saraçlar, sırmalı ve kadifeli eğerleri bir şiiri tamamlamaya çalışır gibi inceden inceye işliyorlar. Göçebe, hatta şehirli kadınların başına o kadar yakışan o tepelikler, başlıklar yine bu çarşılarda tıpkı yüz yıl önceki itina ile ve kadın süsünün hayattaki büyük, asil rolünün şuuruyla, güzelliği süslemenin hayata en güzel kasideyi söylemek olduğunu bilen ustalar tarafından yapılıyor. Bakır işleniyor ve Maraşlı ustaların sabrıyla yapılan taslarda, güğümlerde bütün bir şekil ve nisbet anlayışı kendiliğinden insanla konuşuyor. Alaca, küçük el tezgâhlarında dokunuyor; yün soflar örülüyor. O halde Maraş çarşısı, vaktiyle bu şehri Şark'ın incilerinden biri yapan vasıflarını kaybetmemiş demektir. Gerçi eskisi gibi Fas'a, Yemen'e kadar ayakkabı ihraç etmiyor; kendi derisi yetmediği için ta Çin'den ithalât yapmıyor.

Fakat hüner ve bilgi duruyor. Artık Arabistan çöllerine kadar cins atları bir mücevhere benzeyen Maraş eğerleri süslemediği için saraçlar azalmış.

Fakat meraklı seyirci, her ne pahasına olursa olsun, ecdat mirası sanatlarını devam ettirmekten hoşlanan ustaların dükkânına girince, bir eski zaman hazinesinden bir köşe açılmış gibi bu eğerlerin parıltısıyla karşılaşıyor.

Küçük, her halinden bir esnaf topluluğunu idare için yapıldığı anlaşılan, fakat çok temiz üsluplu ve bir yüzük taşı edalı bir cami'in –evkafın kulakları çınlasın, hâlâ tamir ettiremiyor– etrafında bu çarşı, bugünkü haliyle dahi, Anadolu şehirlerinin dünkü manzarasını insanda yaşatabiliyor. Anadolu şehirleri esnafın idare ettiği ve yaşattığı topluluklardı.

Fakat Maraş çarşısının başka bir hususîliği de vardır. İnsan bu çarşıda kendisini "İlyada"nın dünyasında sanıyor. Hangi dükkâna giderseniz gidin, bir kahramanla veya onun çocuğu yahut torunuyla karşılaşıyorsunuz. Yirmi beş yıl önceki destanın canlı bir tarafını dinliyorsunuz. Kahramanlık, –tıpkı Erzurum'da olduğu gibi, tıpkı ilk silâhı patlatan ve sonuna kadar dağdan inmeyen garp vilâyetlerinde olduğu gibi– o kadar herkesin malı ki, en olmayacak hikâyeleri dinlerken bile insana karşısındakinin övündüğü duygusu gelmiyor. Zaten onlara göre, kahraman kendileri değil ki; kahramanlığı yapan şehir. Her şeyi onun için istiyorlar, bütün medihler ona dönüyor. Zaten "İlyada"yı onun için hatırladım. Nasıl Homère'in destanında hiç kimse, muhatabının bir tanrı çocuğu olmasına şaşırmazsa, burada da hiç kimse muhatabının ruh kudretine şaşırmıyor. Fakat Maraş çarşısını bu kahramanlık artık tatmin etmiyor. Bu kadar insanüstü iş görmüş olmak bu çalışkan insanlara realiteyi unutturmuyor. Maraş bütün vatanla beraber yeni bir hayatın kapısında beklediğini biliyor. Pek az yerde, Maraş kadar çalışmanın ve işin zevkini, hasretini duydum. Hemen herkes yeni ve programlı bir iş hayatının hasreti içinde. Ortahalli anneler, on, on iki yaşına gelmiş çocuklarını henüz bir sanata vermemekten muztariptiler.

Erkeklerin çoğu kendilerini muasır hayatın seviyesine çıkaracak, bu hayata katılmış olmanın gururunu verecek bir çalışma şekli özlüyorlardı. Orta halli bir saraç, gözlüğünü düzelterek bana: "Bir kaptan öbür kaba aktarıyoruz; iş dediğin biri on yapmalı" derken modern istihsalin sırrını açıyor sanmıştım.

Maraş çarşısında ve bütün şehirde hemen herkes şehrin etrafının iktisadî coğrafyasını biliyor, imkânlarını sayıyor, yapılması behemehal lâzım yolları rastgeldiği yerde çiziyor, selâhiyetle yeni demiryollarının geçeceği yeri münakaşa ediyor. Kurutulması lâzım gelen bataklıkların dönümünü, en elverişli ziraat şeklini, bağ ve bahçeliği, civar havalideki madenlerin vasıflarını siz Maraşlılardan sorun. Daha ilk görüşte bu şehirde misyoner aydına ve söze hiç ihtiyaç olmadığını anladım. Hakikat şudur: Millî Mücadele'nin ateşinden yeni bir Anadolu doğdu. Onu hak ettiği talihe kavuşturmak boynumuzun borcudur.

Ülkü, 1 Mart 1946, nr. 107

IV
PARİS TESADÜFLERİ

BİR UÇAK YOLCULUĞUNDAN NOTLAR

Uçak yolculuğunun paradoksa benzeyen bir tarafı var. Sür'at, hareket fikrini, rahatlık ve zaman kısalığı yolculuğu ortadan kaldırıyor. Sanki hem Zenon'un oku, hem de onun arkasında hareketten şüphe eden düşüncenin kendisiyim. Nerde ise Valéry'nin o çok güzel şiirinde (Deniz Mezarlığı) olduğu gibi "Sada beni doğuruyor ve ok öldürüyor." diyeceğim. Vâkıa bir yığın şey olmaktadır ve bunların olduğunu biliyorum; hatta görüyorum. Toprak altımızdan kaydı. Hepimiz birden Lufthansa'nın karnında –Tevrat'taki Yunus balığının bir başka çeşidi– boşluğa asıldık. Ve bütün bunlar o kadar çabuk oluyor ki günlük hayatının olduğu gibi devam ettiğini düşünebilirim. Birkaç saat sonra, elimde son sıktığım ellerin sıcaklığı Münih'e ineceğim.

Fakat sür'atin yahut onu doğuran veya ondan doğan sarsıntının tesiri altında bir takım değişikliklerin de olduğu muhakkak. Bildiğim mânâsında zamandan çıkmış gibiyim. Sanki bir çeşit yarı boşlukta, her türlü devam fikri hiç olmazsa ikinci plânda kalmış, anların sadece birbirini kovalamasından ibaret başka türlü bir

zamanı yaşıyorum. Bu anların herbiri ayrı düşünce ve çehreler ile ve aralarında benim olmayan, yahut ancak büyük dikkatlerle kendime mal edebileceğim fasılalarla geliyor. Benliğim bir yığın kesintiden ibaret. Hakikat şu ki, biraz ilerde, camın ötesinde mesafeyi alâimisema renkleriyle dağıtan pervane biraz da benim içimde işliyor ve galiba daha evvel beni dağıtıyor.

Çıktığımız ilk yükseklikler den bakılınca toprak, kübist ressamların iddiasına hak verdiriyor. Araya giren mesafe bütün fazlalıkları attı, eğrilikleri düzeltti; eşyada düz köşeliden veya üstüvaneden, toprak yüzünde muntazam kavisten başka bir şey kalmadı. Hatta düz tarla çizgileri bile kavislendiler. En hazini, ilk önce insanın silinmesi. Yükseklik biraz daha artınca kabartmalar da ortadan kalkıyor, o zaman dokunma duyumuzu yahut ondan gelen şeyleri kaybediyoruz. Şimdi Lufthansa'nın pencelerinde sadece ortasından çekip sürüklediği renkten ve çizgiden bir kumaş var. Sanki kübizmle abstre resmin arasındaki fasılada yaşıyoruz.

Etrafıma bakıyorum, hemen herkes, acayip bir dikkat ve dalgınlığa beraberce mahkûm gibi. Bir taraftan oturduğu yere kemerle kendisini bağladığı andan itibaren bir parçası olduğu uçağın nizamına uymaya, onun atılışlarını kendi uzviyetinde benimsemeye, bir taraftan da ister istemez kendinde hazırlanan bu madde nizamında büsbütün kaybolmamaya çalışıyor. Ve bütün bunlar yapılan işin, okunan gazetenin, fısıltı konuşmanın arasından oluyor. İnsan farkında bile olmadan, "Bu kadarcık mukavemet belki maddede bile vardır." diye düşünebilir.

Şüphesiz pilotu ayırmak lâzım. İş, onu bu madde nizamına girmekten ve ona mukavemetten men ediyor. Makine ancak kendisine hâkim olanı kabul ediyor. Daha evvelki seyahatlerimden birinde, Roma'ya kadar beraber geldiğimiz bir pilot, "idare etmediğim andan itibaren ben de sizin gibiyim" demişti. "Ya idare ettiğiniz zaman?"
— "O zaman iş değişir. O zaman makine ile birleşiyorum, nabızlarımız birbirimizin oluyor, fakat çok başka plânda. Mücadele

etmem lâzım olan bir yığın şeyle karşı karşıya kalıyorum." Ezelî at ve binicisi hikâyesi.

Gerçekte bir uçakta asıl yaşayan varlık pilottur. Diğer yolculuklarda hemen herkeste az çok bulunan iradeyi uçakta yalnız o muhafaza eder. O düşünür, o tereddüt eder, karar verir, hattâ gerçek mânâsında o korkar. Çünkü korkunun mekanizmasını işleten psikolojik vaziyetlere bile yalnız o sahip. Meselâ otomobil yolculuğunda, toprağın yakınlığı, arabayı durdurma, kapıyı açıp atlama filân gibi birçok ihtimal size şoförün aksiyonunu yarıda bırakmayı düşündürebilir. Kapıyı açar ve atlarım, gerisi bahtıma... Ve bu ihtimaller evin delisini azdırır, korkunun kendisini doğurur. Yine bir otomobil yolcusu, birçok hareket taklidiyle adeta makinenin hareketine iştirak eder. Büyük sür'atlerde hemen hepimiz arabayı taklit ederiz. Onunla beraber sağa ve sola eğiliriz, onunla beraber tehlikeyi karşılayacak tavırlar alırız. Uçak yolculuğunda ne bu imkânlar ve onların bizde hazırladığı ihtiyarîlik, ne de bu uzviyetimizle harekete iştirak vardır. Tehlike ise çok defa bizim hiç tanımadığımız, bilmediğimiz cinsten oluyor. Hayır, uçak yolcusu sadece uçağın bir parçasıdır. Ve onunla beraber pilotun emrindedir.

Ev sahibi kızlar, biri ince, sarışın, uzun boylu, siyah gözlü bir Vélasquez, öbürü bazı zenginliklerini iyi gizlemiş, gürbüz bir Renoir, sağa sola gidip geliyorlar. Ruhî bir ihtiyacı tatmin ettiklerinden emin, size sokuluyorlar, üstünüze yarı anne ve biraz sevgili tavırlarıyla eğilip konuşuyor ve gülüyorlar. Vâkıa bütün bu hareketlerde hafif bir sinema yok değil. Kadın üniforma giyince az çok sinema yahut mektep piyesi oluyor. Öğrendikleri şeyi tatbikte fazla ısrar ve gayret göstermelerinden mi, yoksa araya kadınlığın girmesi mi? Teker teker karşılaşınca bunu pek fark etmiyorsunuz. Fakat ayrı ayrı yaradılışlarda aynı hareketlerin ve hallerin tekrarını görünce ister istemez iş aksıyor. Hakikat şu ki, modern hayat, kursa fazla yer verdi. Hayatımızın yarısından fazlasını onun seri halinde imâl ve istihsalleri dolduruyor.

Ne olursa olsun ben kendi hesabıma bu işten memnunum. Vélasquez'im her suale cevap verirken o kadar lâtif bir şekilde

üstüme eğiliyor, saçları ve cinsini seçemediğim kokusu öyle yüzüme geçiyor ki...

Yemeklerimiz gelmeye başladı. Hepsi küçük bir tepsinin içine en kesin bir hesapla sıkıştırılmış. Vâkıa motoru bildikten, hattâ radyonuzu –ne hacet saatinizi– bir kere olsun gözünüzün önünde açtırıp tamir ettirdikten sonra bu hesaba hayret etmeye hakkınız yok. Bununla beraber bu küçük tepsinin kıl üstünde duran muvazenesine hafif bir tehdidin karıştığı da inkâr edilemez. Çünkü makine, intizamı burada ferdî sahaya geçiriyor. Ya daha ileri giderse! Meselâ birgün, bu güzel dünyamızda, herkesin tıpkı bu uçakta olduğu gibi muayyen bir koltukta oturduğunu düşünün. Hattâ bu güzel kızlar gibi ancak muayyen şeyler öğrenebilir, muayyen şekilde gülmeye, düşünmeye, konuşmaya mecbur olabiliriz. Ufkumuz yalnız bize cebredilenden ibaret kalabilir. Doğrusunu isterseniz, bugünkü tekniğe bütün hayranlığıma rağmen onun bize va'dedilmiş bir cennetle eskisinden çok başka türlü bir Ortaçağ'dan hangisini hazırladığına henüz karar veremedim. Daha doğrusu makinenin istediği kadar –yani ona hâkim olacak, onun cebrettiklerinin üstüne çıkacak kadar– akıllı olup olamayacağımızı bilmiyorum.

Balkanlar'ın üstünde oldukça kalın bir sis tabakasına düştük. Toprakla son bağımıza, aşağıda bizimle beraber yer değiştiren gölgemize kadar etrafımızda her şey silindi. Şimdi renksiz ve şekilsiz bir beyazlığın mahpuslarıyız.

Sis, ameliyesini aydınlığın üzerinde yaptığı için olsa gerek biraz da zihnin hallerine benzer. Onun için daima muhayyeleyi gıcıklar. Görüş plânlarımızı altüst eder, eşyayı değiştirir, aralarına acayip mesafeler koyar, onları tabiî halde tanımadıkları bir yalnızlıkta karşımıza çıkarır. Hülâsa, san'atın büyüsünü, yahut nizamını günlük hayatımızda kurar. Onunla karşılaşınca ister istemez bir çeşit yaratmaya mahkûm oluruz. Hangi İstanbullu sisli mevsim sabahlarında veya geceleri yatağında o acı düdük seslerini dinlerken az çok şâir değildir?

Fakat altı bin metre yükseklikte sis İstanbul sabahlarının ve

gecelerinin sisi olmuyor. Etrafımızda hiçbir şey bulunmadığı için hiçbir şeyi uzaklaştırmıyor, silmiyor, değiştirmiyor. Sadece karanlıktan çok başka şekilde aydınlığın inkârı oluyor. Hattâ uçağın çok sıkı kollektif hayatı ferdî herhangi bir ihsası derinleştirmeye imkân vermediği için bunu bile fark etmiyorsunuz. Ona sadece geçici bir ârıza gibi maruz kalıyorsunuz.

Bu yolculuktan yirmi gün evvel Trabzon'da, Kadir Kaya yaylasında, aşağı yukarı 2500 metrelik bir yükseklikte –dünyanın en ârızalı yollarından biri– böyle bir sis tabakası birkaç dakika için yolumuzu kapamıştı. İki yanımızdaki çamlı tepeler birdenbire ince tüllere büründü. Sonra bu tüller kalınlaştı. Her şeyi örttü. Her an görmediğimiz uçurumlara devrilmek tehlikesi içinde kaldık. Uçak yolculuğunda bu tehlike ve korku yok.

Belgrad'a yakın bir yerde sis dağıldı ve biz beyaz bulutların kurduğu güneş ve sessizlik imparatorluğuna girdik. Sanki toprağın yerini göğün ilk katlarından biri aldı. Birdenbire fıruze bir göğün altında beyaz ve mavimtrak kuleler, akik rengi dağlar, karlı vadiler, kuğu boynu dereler peyda oldu. Hülâsa on dördüncü asır ressamlarının –daha iyisi Giotto'nun– adeta hendesî ve yarı tecrid peyzajlarına benzeyen bir âlemdi bu.

Burada sis tabakasında olduğu gibi zihin hareketsiz kalmıyor. Beyazlığın telkin ettiği sessizlik fikrini kıracak bir yığın şey yaratmakla meşgulüm. Hatırıma durmadan Dante'nin Âraf'ı geliyor. İstiyorum ki bu kulelerden birinden beyazlar giyinmiş bir kafile çıksın ve ilâhiler söyleyerek yürüsün. Şu karşı dağdan çıplak ayaklı bir kadın, elinde bir zambak, onları karşılasın. Fakat ne kadar beyaz var ve rüzgârsız yükseklikte nasıl sadece güneşi kabullenerek, onun halleriyle değişerek olduğu gibi duruyorlar? İşin garibi, dünyanın en mukavemetsiz maddesi olduğunu bildiğimiz halde gözün bu beyazlığı hakiki bir döşeme gibi alması. Şüphesiz bu his karlı manzaralara alışkanlığımızdan geliyor.

Bulut tarlasından sonra uçak turistik vazifesini birdenbire hatırlamış gibi toprağa yaklaştı. Altımızdaki iyi sürülmüş araziyi, köy

ve kasabaları, ormanları adeta teker teker sayarak yol alıyor. Eski Osmanlı macerasının büyük sahnelerinden biri üstündeyiz. Birkaç defa Tuna'yı atladık. Ama bu yükseklikte Tuna bizim Tuna değil, kurşun renkli ve kurşun kadar ağır akan herhangi bir su. Hattâ akmıyor bile. Altımızda kıvranan şeridin bir nehir olduğunu bildiğimiz için ve biraz da renginden biz böyle sanıyoruz. Tezkireci Âşık Çelebi'nin Üçüncü Mehmed'e verdiği bir kasidede padişaha kulluğunu arzetmek için zincirlerini sallayarak –çünkü Macaristan'dan ötesinde bîçâre esirdi– geldiğini söylediği Tuna'yı kendi parıltısıyla ancak eski tarihlerimizde, halk şiirinde ve musıkîsinde, yahut Evliya Çelebi'de bulabiliriz.

Altımızdaki arazi biraz daha yumuşadı, tepeler meylini azalttı ve biz biraz daha aşağıdan uçmaya başladık. Ormanların, av ve eğlence köşklerinin parklarıyla Viyana ovasının üzerindeyiz. Lufthansa hemen hepsinin etrafında bir kavis çiziyor. Bu kavislerin birinde asıl Viyana'yı, daha doğrusu onun geniş carton-pierre maketini yakaladı. Şimdi bir yumak gibi onu çözüyor. Ben uçaktan şehirlerin gündüz manzarasını sevmiyorum. Şehirler, ışıkların insan varlığını haber verdiği gecelerde güzel oluyor. Bütün bu şatolar, saraylar, parklar, semtler ve büyük caddeler tepeden bakılmak için yapılmadı ki.

İngilizceyi, "Alis'in Harikalar Memleketi"nde öğrendiğini sanabileceğiniz güzel bir kız, sarışın bir rüya prensesi bizi Viyana'da kalacak yolcuların işi bitene kadar turnikenin önünde tuttu. Koyu duman rengi üniforması, yan kasketi, standart tebessümü ve hareketleriyle şüphesiz o da azıcık sinema idi. Fakat hava limanı dediğimiz bu çok muasır icadda sinema duruyor, asıl yolculuk başlıyor. Evet, uçak yolculuğunun paradokslarından biri de bu. Limanlarda yolcu, seyahatlerde boşluğa asılmış başıboş dikkatler ve düşünceler makinesi oluyorsunuz.

Kırk sene evvel biri çıkıp, bu görmüş ve geçirmiş Viyana ovasının, Yeşilköy'ün, Orly ve Corydon'un günde binlerce yolcunun inip kalkacağı, durmadan mendillerin sallanacağı, her türlü dilin ve hasretin konuşacağı hakikî bir liman olacağını söylese idi kim

inanırdı? Fakat bugün bütün dünyada hava limanı diye bir şey var. Hem kendi hususiyetleriyle ve tabir câizse, kendi psikolojisiyle.

Bu hususiyetlerinden en göze çarpanı, dünyanın her bucağına gidecek yolcuların aynı saatte hava limanında toplanabilmesidir. Hava limanı, hakikî kozmopolistir. İkide bir hoparlör üç dilde konuşuyor ve aramızda New York, Tokyo, Paris, Berlin, Hamburg, İstanbul ve Nis yolcularını ayırıyor. Kapılarından birinin önünde bir kaynaşma oluyor ve kapı, uzak ve yakın bu şehirlerden birisine bir masal kapısı gibi açılıyor. Hiçbir gidiş ve ayrılış bu kadar sessiz olamaz. Öbür garların veya limanların hiçbirinde yolcular bu kadar yalnız değildirler. Uçak yolculuğunu başından itibaren bir tecride benzeten, ona öbür dünyadan bahseden bazı fantastik piyeslerin havasını sezdiren de bu olsa gerek.

Şimdi bu satırları yazarken, biraz evvel bulut tarlasının üstünden geçerken Dante'nin Ârâf'ını hatırlamamın sebebini düşünüyorum. Macera daha evvel İstanbul'da, Yeşilköy'de başlamamış mı idi? Gümrük muayenemiz biter bitmez İstanbul'la alâkam benimle beraber yola çıkan arkadaşlarımdan ibaret kalmamış mıydı?

Uçak üstümüze sımsıkı kapanan kapılarıyla bunu az-çok devam ettirmişti. Yolda uğranılan hava limanları ise bu tecrit ameliyesini tekrar ederek adeta tazeliyor. Hakikaten Viyana'da mıyız, yoksa dünyanın herhangi bir yerinde mi? Etrafımızda çalkalanan Almanca bile bu herhangi bir yerdeliği gideremiyor. Yalnız içtiğim kahvenin lezzeti beni biraz buna inandırıyor.

Hava limanlarının bir hususîliği de her şeyin çok çabuk olup bitmesine alışmaktan gelen sabırsızlık. Uçak yolculuğunda her şey o kadar çabuk oluyor ve her şey evvelden öyle hazırlanmış ki, eski yolculuklardaki psikolojik zembereklerin işlemesine imkân vermiyor. Belki de işi tam tersine döndürüyor. "Ah bir kere daha..."nın yerini "aman bir an evvel" alıyor.

Asrın başı şimendifer yolculuklarının, lüks trenlerin, yataklı vagonların, birdenbire varılan gürültülü ve aydınlık garların, asrın ortası uçağın, onun sessiz geliş ve gidişlerinin, hava limanlarının oldu.

Fakat birincisi gibi onun şiiri ve edebiyatı daha yapılmadı. Uçak yolculuğunun ne Valéry Larbaud'su, ne de Blaise Cendrars'ı, ne Apollinaire'i ve Paul Morand'ı çıktı. Acaba sür'atin fazlalığı, bahsettiğim yalnızlık ve acele yüzünden insanların azlığı ve muayyen hadlerde kalışı mı buna imkân vermiyor? Yoksa uçağın pilottan gayrisini silmesi mi? Filhakika tek uçak şâiri Saint-Exupéry, bize yalnız pilottan, onun yalnızlığından, iradesinden ve bir de onu yetiştiren mekanizmadan, sıkı terbiyeden bahsetti. Şurası var ki, pilot asrın yarattığı birkaç büyük tipten biridir. Tren yolculuğunun makinisti, onun yanında yalnız Simenon romanlarının atmosferini yapan bir hayat mağlubudur. Vâkıa iki harb arasında, hükümdarlarına varılıncaya kadar, bu işe heves edenler oldu. Fakat bu heves sanki herkesin arasına karışmak, herkese benzemek içindi. D'Anunzio ile eski Bulgar kralı Boris'in maceraları bana devrimizin karakterini veren bir çeşit sembol gibi göründü. Büyük İtalyan şâiri havalarda ateşin takdisini ararken, Kral Boris de karışık makineler arasında herkes olmaya çalışıyor, yani krallığından istifa ediyordu.

Bununla beraber hava yolculuğunun kendisine mahsus duyuları ve duyguları ile insanın içine kadar geçen boşluğu, hava limanlarının kendilerine mahsus sıcaklığı ve hüznü, bir tecride çok benzeyen acayip yalnızlığı var. Boşluğa böyle dalış, bütün alıştığımız şeylerle aramıza giren bu fâsıla, bir sar'a gibi vücudumuzu kaplayan bu sarsıntı, onun arasından etrafımıza ve kendimize bakışımız, gece uçuşlarının o değişik manzaraları, Saint-Exupéry'nin çoban pilotun birinden öbürüne ziyarete gittiği sürülere benzettiği aydınlık şehirler, ay ışığı ve yıldız parıltılarıyla böyle dünyasız karşılaşma elbette geleceğin şâirlerine yeni duyguların yolunu açacaktır. Elbette bir gün, gece içinde kendi ışıklarıyla başka bir yıldız gibi dolaşmaktaki acayipliği ve harikulâdeliği birisi bize anlatacaktır. Çünkü biz sırrı ve şaşırtıcıyı kaybettikçe buluruz ve buldukça kendimizi de buluruz. Şaşırtıcı içimizdedir. Masal, günlük ekmeğimiz olduğu kadar benliğimizin tabiî ifrazıdır.

Kahvemi içtikçe kendime geliyorum. Descartes'ın bir uçak yolculuğu yapmış olmasını ne kadar isterdim. "Düşünüyorum,

binaenaleyh varım." sözü bu yolculuğun en iyi tarifi olabilir. Yazık ki insan hayatla ve eşya ile alâkasını kesince düşünce de kendi üstüne çörekleniyor.

Bizi Viyana'dan Münih'e götürecek uçağa oranın saatıyla altıda bindik. Geniş ufuk ve Viyana ovası akşama hazırlanmış, güneşin rengi değişmişti. Bal rengi bir ışık uçağın altında duran koyu kırmızıya boyanmış bir arabanın üstünde, camdan bir şey gibi adeta sesli, kırılıyordu. Bu ışık, onun gözümüze batan kırıkları, uzaktaki ağaçların dumanlı yeşilliği, havayı dolduran makine ve yakıt korkusu, insanların sessiz gidip gelişi, hülâsa her şey tekrar günlük hayatın dışında olduğumuzu hatırlatıyordu.

Tekrar şehrin üzerinde kavisler çiziyor, tekrar din kitaplarında okuduğumuz o gökten inme cezalardan birine uğramış gibi insansız caddeleri, apartman bloklarını, meydan ve spor yerlerini, eğlence ve av köşklerini, harplerin, felâketlerin, kuvvetle yaşanmış aşkların, san'at tesadüflerinin insan hatırasına mal ettiği yerleri teker teker sayıyoruz. Sonra uçak birdenbire yolunu çeviriyor, behemehal yakalamak istiyormuş gibi akşama doğru yol alıyor. O, bizim kastımızdan habersiz, her lâhza başka bir mesafede, başka saatlerde rastladığımız oyununa devam ediyor. Şimdi çifte kartalıyla bir Habsbourg arması, biraz sonra tuğların, bayrakların savrulduğu bir cenk meydanı, yanan bir şehir oluyordu. Sür'atimiz yüzünden bitmeyen bir akşamdı bu. Bir aldanma masalına benzeyen şalı, uçağın azgın boğası üstüne atıldıkça derinlere gidiyor, durmadan zemin ve şekil değiştiriyordu. Nihayet aydınlığın çeşmesi kısıldı ve siyah bir bulutun arkasından kanlı bir göz bize uzun uzun baktı. Son bir ürperişle o da kayboldu ve yerinde kırık bir Mozart kemanını andıran o esmer bulut parçası kaldı. Ve biz kendi ışıklarımız, kendi yorgunluğumuz, menzile yaklaştığımız için yavaş yavaş içimizde canlanan kendi meselelerimizle, yumuşak ve yıldızlı orta Avrupa gecesine daldık.

Varlık, 1 Ocak 1958, nr. 469

PARİS'TE İLK GÜNLER

Her cinsten, her milletten, her yaştan bir insan kalabalığı, gece en geç vakte kadar dolup boşalan kahveler, dansingler, tiyatrolar, en unutulmuş semtlerden nehrin iki yakasına doğru akan ve orada sahafların kasalarında biriken kitaplar, resimler, röprodüksiyonlar, antikacı dükkânlarının, galerilerin, sergilerin bitmez tükenmez bolluğu, Pigalle'in, Monmartre'ın, Clichy'nin şehri hiç durmadan ve daima bir Dufy kompozisyonunun hafifliği ile renkli kadın çamaşırları gibi geceye fırlatan ışıkları, garların her nefeste önlerindeki meydanları, kahvelerin tenteleri ve apartmanların çatılariyle beraber yutan, sonra lâhzada korkunç bir sallantıda yerlerine iade eden dev ağızları, binlerce ağızda sakızlanan Fransızca, zenci âşık, şimalli sevgili, önünüzde bir takunya gibi tıkır tıkır yürüyen Japon kızı, yanıbaşınızda dikilen ve bir metre tepenizden size yolunu soran İskoçyalı rahip, adım başında beyaz perde ciddiyetiyle öpüşen çiftler ve kahvelerin mahremiyetinde pek inanmadan onları taklit eden yaşlılar, san'at eserlerini lüzumsuz kılan vitrinler, büyük bahçelerin gökyüzünü

mavi bir kumaş gibi kesip biçen hendesesi, küçük meydanların eski gravür sükûnetleri, fıskiyelerin yalancı elmas çağlayanları, Louvre'dan Etoile'e doğru Bonnard renkleriyle kabaran akşam ve birdenbire bulunduğunuz caddeyi sarışın tebessümünün etrafında toplayan genç kadın ve onun insaniyet namına sizinle dostluğa hazırlanan at yapılı köpeği... İşte ilk günlerin Paris'i.

Henüz hiçbirini kendi zamanınıza katmak fırsatını bulamadığınız, araya eşya ve insanlara hem kendileri, hem de sizden bir parça olmak imkânını veren o derunî fasılayı koyamadığınız için hepsi beraber ve iç içedir; hepsi birbirinden doğar ve birbirinde kaybolur. Hugo'nun evinin önünde akasya, Arc de Triomphe'un boşluğundan fırlar, Belford arslanı Delacroix'nın atölyesinin önündeki küçük meydanda mübalâğalı yelesini kabartır. Sainte-Chapelle bir yangın feneri gibi Eiffel'in tepesine asılır ve Notre-Dame ile Louvre birbirine yapışık yürürler. Yalnız Seine nehri kendisidir. Her aralıktan bulanık ve uslu suların can sıkıntısını tekrarlar. Elinizdeki rehber istediği kadar bulvarları, caddeleri, sokakları başladıkları, bittikleri sokak cadde ve bulvarlarla size anlatmaya çalışsın, hiçbir şeyi birbirinden ayırmak, sökmek kabil değildir. Bu acaip ve sürekli bayramda, bu üst üste ve cömert ziyafette birdenbire hiçbir şey düşünemez ve hatırlamaz olursunuz. Sanki çok hafif ve sihirli bir içki ile sarhoş olmuşsunuz. Etrafınızda bir yığın gizli varlık vardır. Girdiğiniz kahvelerde, anlattıkları hasret bir bıçak gibi tene yapışan Fransız türkülerinin acılığına benzeyen bir acılıkla içinize yerleşen, onlar gibi size hiç yaşamadığınız bir mazinin hasretini aşılayan, keskin kokulu Gauloise dumanlarının doldurduğu havada hakikaten görmekte olduğunuz çehrelerden büsbütün başka çehreler yüzer, çok âşina bakışlar sizi takip eder, fakat hiçbirini tutamazsınız. Çünkü isimler de eşya gibi birbirine takılmış gelirler. Çünkü şehir hiç unutmadığı mazisini de yaşadığı an gibi size toptan verir; bu yüzden hiçbir hayal tam ve bütün değildir; hiçbir düşünceyi sonuna götürmek imkânı yoktur. En iyisi, her şeyi bırakmak, yeni doğmuş bir insan gibi bu selde sürüklenmektir. Bir an bu

zenginlikten sıyrılmak ve sadece kendiniz olmak için olduğunuz yerde gözlerinizi kaparsınız. Fakat kabil mi?

Hemen gene o an kulağınızda başka ve ikinci bir Paris, kendi içinden büyüyen sular gibi çağlayan, değişen, yırtılan, küçük kıyamet uğultularıyla çöken, gizli maceralarda kaybolan, sonra iç içe ve renkli kavislerde, çılgınca cesur köprülerde, bir anlık sütun ve mabetlerde yeniden kurulan seslerin Paris'i başlar.

Garip değil midir ki asıl Paris, sizde sonradan bu şehirden kalacak büyük hayal, bu ilk günlerde sizi içten içe rahatsız eden, size düşünmek, kendiniz olmak, her şeyi olduğu gibi tanımak imkânını vermeyen bu karışıklıktadır. Vâkıa ondan kurtulduğunuz zaman bir nevi berraklığa erersiniz, hayatınız daha çok rahatlaşır, fakat şehirler şehri de artık muhayyelenizin bir cümbüşü, sinir cümlenizin malı olmaktan çıkar.

Bir gün ufak bir hadise, bir yolun ortasında ayaklarınızın birden sızlayışı, sürekli bir yağmur, hülâsa çok basit ve tabii bir şey, bu karmakarışık bütünlüğü birden kırar, o kadar hazla sahip olduğunuz Paris, birdenbire taşları kararmış yarı başka edalı on dokuzuncu asır binalarının arkasına çekilir ve siz ortada yapayalnız, sadece bulunduğunuz yerle ve karşınızdaki insanla başbaşa kalırsınız.

Bu seyahatinizin en tehlikeli ânıdır. Dönüş imkânlarınızın içinizden doğru, en yüksek, en kandırıcı sesi ile konuşmaya başladığı an. Günler birdenbire kısırlaşır. Sert bir çakıl yaralar gibi etrafa bakarsınız. Bu muydu, dersiniz, Paris bu muydu?

İmkânsız bir can sıkıntısıyla bulvarların bir lâhzada birbirine benzeyiveren kahvelerine bakarsınız, vitrinlerin güzelliği çarçabuk çözdüğünüz bir renk bilmecesi olur. Meydanlar resmî nutukların tatsız belâgati ile sizi kaçırtır. Sanki şehir bütün güzelliklerini sizden gizler, ne kadar çirkin ve biçimsiz tarafı varsa önünüze yayar. Klâsik devir ve Napoléon zamanı hatıraları adımlarınızı artık bırakmaz. Hakikaten sevdiğiniz, sevebileceğiniz şeylerse filmlerde alışılan, kitaplarda okunan, disklerde dinlenen,

hülâsa bildiğiniz şeylerdir. Kendi kendinize "matbaa ve sinema seyahati öldürmüş!" diye herkesin malı bir hikmet savurursunuz. Ve bu şüphede yıpranmış bir hava gazı borusu gibi her şeyi kaçırmaya başlarsınız. Louvre'un galerilerinde askerî bir kıt'ayı merasim icabı teftiş eden misafir devlet adamının o takma mevcudiyetiyle, hiçbir şey görmeden, fakat hepsini nezaketle, dikkatle selâmlayarak dolaşırsınız. Küçük mukayese egzersizlerinde, muhakeme çabalayışlarında, katı inkârlarda kendinizi bulmaya çalışırsınız. Bu daüssılanın sizi yavaştan yavaşa yokladığı zamandır. Birgün yolunuzun üstündeki lâleleri sizin gibi gurbette bulacaksınız, ertesi gün Nedim'in ve Yahya Kemal'in olduğu kadar Ronsard'ın ve Mallarmé'nin de malı olduğunu bildiğiniz gülün gurbetzedeliğine acıyacaksınız. Geçtiğiniz sokakta birdenbire işittiğiniz bir horoz sesi sizi bir lâhzada en fazla kendinizin olan bir İstanbul sabahına taşır. Boğaz denizi içinizde bin ayna birden kırılmış gibi dört yanınızı parıltıya boğar. Halbuki o dakika midenizde birkaç saat evvel yediğiniz muhteşem salçalı bir Fransız horozu tatlı ve buruk bir tıkanıklıkta size hazının bütün gevşekliklerini tattırmaktadır. Zaten içtiğiniz sigaranın paketi bu hayvanın yalnız bizim olmadığını günün her saatinde size hatırlatabilir. Bir aceledir sizi yakalar; bir rapor hazırlayacakmışsınız gibi her şeyi çarçabuk görmeye çalışırsınız. Ve hep birkaç gün evvelki hâle, o acaip bayrama, görülmemiş hayat ziyafetine, o zihnî cümbüşe hasret çekersiniz. Kendi kendinize "yazık, bu kadar çabuk mu kaybedecektim... Paris bu kadarcık mıydı?" dersiniz. Neden sonra anlarsınız ki o günlerde hiç de Paris'te değildiniz, hatta hiçbir yerde değildiniz. Sadece, yadırgama, itiyatlarından kopma denen acaip, kapalı bir yalnızlık memleketindeydiniz.

Bu ikinci safhaya, dostum doktor Laroza ile Chartres ile İlliers'ye kadar yaptığım bir gezinti son verdi. Döndüğüm gecenin sabahında yatağımda tam Parisli olarak uyandım. Adımlarım kahvaltımı yapacağım kahveyi kendiliğinden buldular, çöreklerimi getiren garson, benim için hemen hemen eski bir dosttu. İkide

bir yanıbaşımda duruyor, iki eli masamda bir şeyler anlatıyordu. Beni bırakınca yanıbaşımdaki masada durmadan Fransızca çalışan Alman kızı ile konuşmaya gidiyor. Sarışın, güler yüzlü, gri gözlü, henüz uzviyeti ile mütareke halinde bir çocuk. Bulvar, kahvelerin tenteleriyle bir Van Gogh tablosu cünbüşünde alabildiğine uzanıyor. Ellerinde boş tuvaller, gazetelere sarılı bitmiş tablolar, bir yığın genç kız ve delikanlı birbirleriyle konuşarak, gülerek, kucaklaşarak geçiyorlar. Vâkıa Montparnasse artık yirmi sene evvelin Montparnasse'ı değil. Resim o zamanlarda olduğu gibi hayata her gün yeni bir hastalık aşılamıyor. Fakat Paris gene resmin bir numaralı payitahtı. Model olduklarını geldiğim gece öğrendiğim iki genç kız arkamdaki gençleri görür görmez yollarından döndüler. Tekrar öpüşme faslı ve bir yığın konuşma. Ne oturmaya razı oluyorlar, ne de gitmeye. İstim üzerinde yolcu boşaltan bir vapur gibi acele acele havadislerini veriyorlar. Sık sık Zadkine'in, Pignon'un, Hartung'un adları geçiyor. Zadkine'i, birkaç gün evvel karşıki kahvede tanımıştım. Yan gözle konuştuğumuz yere sanki mühim bir şeymiş gibi bakıyorum. Koyu bir güneş lekesi masayı, hasır iskemleleri adeta eritmeye, bir palet haline getirmeye çalışıyor. Zadkine, o gün bende büyük bir sanatkârdan ziyade, bir sanat mütekaidi, zeki bir iş adamı tesirini uyandırmıştı. Halbuki bir tesadüfle gördüğüm iki tablosu çok hoşuma gitmişti. Fakat, o şimdi daha ziyade heykeli ile meşhur. Pignon'u daha tanıyamadım, tek resmini biliyorum. Bir gemi iskeleti gibi bir şeydi. Üzerimde yapmaktan fazla bozmakla elde edilen tesirlerin peşinde hissini bırakmıştı.

Hartung'u da tanımıyorum, fakat biliyorum ki o büyük ressam. İkinci Dünya Harbi'nden sonraki devrin belki en şaşırtıcı adamı. Paris'e geldiğimin ikinci günü ressam Selim'le beraber gittiğimiz bir galeride grisi ve siyahı bol bir tablosunu görmüştüm. Non-figüratifin bu kadar derinden konuşan eseriyle ilk defa o gün karşılaşmıştım. Deniz ortasında bir gemi yangını gibi bir şeydi. Böyle de değil, bir deniz felâketi bekler gibi bir şey... Herhalde deniz, ay ışığı ve insan kaderi hiçbir şekilsiz bu çizgi

ve leke yığınında, hiçbir reel unsuru içine almayan bu maddesiz rüyada birbirleriyle sarmaş dolaştılar. Biraz ötedeki masada tek başına oturan İngiliz, olduğu yerden bütün bulvarı zaptetmek istiyormuş gibi ayaklarını uzattı ve iki kolu ile gerindi. Sonra gözlerini kapattı; dudaklarındaki belirsiz tebessüm, gözlerinin etrafındaki o memnun kırışıklık olmasa uyuyor diyeceğim. Hayır uyumuyor, sadece bütün uzviyetiyle seviniyor. İçinde bütün sene yalnız bu kahvede bu ânı düşündüğü, onu hazırladığı ne kadar belli. Ben de onu taklit ediyorum. Ayaklarımı uzatabildiğim kadar uzatıyorum ve gözlerimi kapıyorum ve "Paristeyim!" diye düşünüyorum. Bu kaynaşma, çok derin bir sevince benzeyen bu akış, günlük şeylere sinmiş bu san'at lezzeti, bu iç içe devran Paris'tir. Her şeyde bir uçurtma hafifliği, sevildiğini bilen kadınların neşesine benzer bir şey var ve bu benim de içime yavaş yavaş yerleşiyor. Olduğum yerde içimden gelen bir sıcak dalgası ile ısınıyorum. "Paristeyim!.."

Birdenbire genç bir adam, arasam idarehanesini ve matbaasını onbeş günde bulamıyacağım bir gazeteyi burnuma dayıyor; arkasından rahibe kılıklı bir kadın bir katolik gazetesini uzatıyor, onun arkasından bir broşür: (Bugünün sefaletlerinden nasıl kurtulabiliriz!), altında, büyük harflerle "İsa aramızdadır, ümit kesmiyelim!.." Genç, esmer, orta boylu bir adam bana acele acele selâm verip geçiyor. Neden sonra hatırlıyorum; baştan aşağı yeniyi tutan o küçük sanat gazetelerinden birinde resim münekkitliği yapan, arasıra sergi hazırlayan bir Iraklı. "Fransızcası benimkinden daha berbattı. Acaba nasıl yazıyor?" Fazla düşünmüyorum, bütün suallerin cevabı kendiliğinden hazır: Paris'teyim!

Yavaş yavaş yerimden kalkıyorum, sıkıldığım için değil. Belli bir yere de gitmek istemiyorum. Hiçbir programım yok. Sadece kendime yeni ve başka tesadüfler yaratmak istiyorum. Çünkü Paris'teyim.

Cumhuriyet, 16 Mart 1954, nr. 10643

DOLU BİR GÜN
(Hatıra defterinden)

27 Şubat 1954 – Doktor La.'nın telefonu. İşim yoksa bu sabah beraberce Ch'ye gidebileceğiz. La., on birde beni Saint-Germaine'den alacak. Otelden "Aux Deux Magots"ya kadar Paris'in kış sabahı bir masal gibiydi. Dün akşamki tipi, arkasından gelen sulu yağmur... hepsi dinmişti. Yerler cam gibi buz. Fakat herkeste soğuğun kırbaçladığı, yarı puslu havada yine cam gibi parlayan güneşin iyice tuttuğu bir neşe var. Eşya, yol, dükkânların önündeki küçük sergiler, insanların yüzü bu sevinçle aydınlık. Güneş her şeye hafif sarımtırak, şeffaf bir çeşit plâstik maddeden yaldızlı bir kılıf geçirmiş gibi. Kahvenin önündeki köşkünde gazeteci kadın, bir serçe gibi ötüyor. Hikâyesini bana da anlattı: Dün akşam eve giderken müthiş bir düşme kazası geçirmiş, hem olduğu yerden bir iki metre kayarak. Fakat bacağındaki sıyrıkla kurtulmuş. Güneş açtığı, eşyayı böyle kruasan gibi kızarttığı için, başka zaman olsa şikâyet edeceği bu hâdiseye gülüyor. O kadar konuşmaya azimli ki gazetelerimi elinden zorla alıyorum. Hakkı

da var. Aynı neşe benim içimde de çalkalanıyor. Bir şeyler yapmak istiyorum. Hatta, daha iyisi, bir şeyler olacağına inanıyorum. Halbuki, olabilecek tek şey, iki gün sonra İstanbul'a dönüşüm.

Kahveye girer girmez kışın masalı bitiyor. Taraça dar ve soğuk. İster istemez dışarı ile alâkam kesiliyor. Keşke La.'ya dışarıyla daha geniş münasebeti olan bir yerde buluşmamızı rica etseydim. Bana bazı Brueghel tablolarını hatırlatan, öğle renkli ve yaşama dolu bulvara bir kere daha bakıyorum. Kahvede beni B. yakalıyor. B.'i geçen seyahatimde tanıdım. Ve bazı dostlara yazdığım mektuplarda ondan bahsettim. Aslen Macar; fakat Avusturya'da, Almanya'da ve sonra da Rusya'da gençliğini geçirmiş. Birinci Cihan Harbi'nde İsviçre'ye kaçmış. 1920'den sonra hep Paris'te... Dada'dan başlayarak bütün san'at cereyanlarına girmiş. Picasso, Klee, Matisse ve diğer devir ressamları için oldukça şöhret kazanan kitapları var. Fakat hangi dille yazmış? Belki de asılları Macarca veya Almancadır. Bu kitapların hiçbirini okumamış olduğuma o zaman epeyce üzülmüştüm. L.L., bizi tanıştırdığı gün ve sonra başbaşa kaldığımız zaman: "İyi adamdır ve resimden çok iyi anlar" demişti. Hırçın, ümitsiz, hasta bir kuş gibi kabarık ve dargın bir hali vardı. Bana, eski dostlarından kapalı cümlelerle şikâyet etmişti. 1954 yazının sonuna doğru Coca-Cola hadisesi yüzünden L.L. ile de darıldılar. Fransa'da yavaş yavaş, hiç olmazsa bazı muhitlerde başlayan Amerikan aleyhtarlığı, bilhassa Rosenberg'lerin davasından sonra epeyce alevlenmişti. O günlerde Coca-Cola Amerikan içkisi addedildi ve aleyhinde bulunmaya başladılar. B., aziz dostumuzun kahvede bu zararsız içkiyi ısmarlamasına itiraz etmiş ve oldukça ağır şeyler söylemiş. Fransa'yı satıyorsunuz, filân gibi... L.L. de sessizce münasebetini kesmiş. Bana: "Kendisine onlardan Fransızlık dersi almaya ihtiyacı olmadığını, Picasso, Klee yahut başkası için ilk yazı yazanlar arasında bulunsa bile buna hakkı olmadığını söylemedim. İhtiyar ve yalnız bir adamı fazla kırarım diye korktum. Fakat şimdi düşündükçe kızıyorum" diye dert yanmıştı. L.L.'yi kızdıran şey, kendisine Fransızlık dersi veren eski tanı-

dığının üstelik Moskova hayranı olmasıydı. "Ben canım isterse Coca-Cola içerim. Fakat Amerika'ya hayran değilim" diyordu. "Kıskanç adam... Picasso için ilk yazı yazanlardanım diye onun şöhretine ortak olacağını sanıyor..." Bu dargınlıktan sonra B.'ye rastlamamıştım. Beni görünce tanıdı ve masama geldi. Geçen seneden daha yorgun, daha bedbindi. Yalnızlığından bahsetti. Hayatının köksüzlüğünden şikâyet etti. "Çocuklarım Fransa'da doğup büyüdüler. Onların çocukları yine bu toprağın insanları. Fakat ben değilim. Hayatımda, dışından bakılırsa muvaffak oldum: Evim var. Çocuklarım iyi okudular. Karımdan memnunum. Fakat yetmiş yaşındayım ve yerimi yine yadırgıyorum." Bazı milletler dâûssıla ile doğuyorlar. Macarlar da anlaşılan öyle. Onu dinlerken yine geçen sene metroda rastladığım Polonyalı ihtiyar kadını hatırladım. Fakat beni asıl düşündüren şey, bana bütün bunları söyleyen adamla, L.L.'nin arasında geçen hadise oldu. Fakat, L.L. için can sıkacak şeyler söylemesi ihtimalini düşünerek meseleyi açmadım. Pekalâ bana: "Kendisi hakkında yazı yazmadığım için" yahut da: "Resimlerini beğenmediğim için" darıldığını söyleyebilirdi. Bu nesilde –yetmişini geçenler– acılık o kadar tabiî bir şey ki... Bir ara, politikanın kendisini teselli edip etmediğini soracak oldum. "Ben hiç politika yapmadım" dedi. "Sadece hayatımı yaşadım. Hayatım, gençliğimde beni ihtilâle götürüverdi... İşte o kadar." San'ata da artık pek inanmıyordu. Bir iki cümle içinde, san'atın, yalnız yapanların işi olduğunu bana anlattı. Hülâsa yaş ve gurbet onda, bizi asıl yaşatan zenberekleri kırmış, ortada sadece bir yığın artığı, bu hasta kuş bakışını, bu şifasız yalnızlık hissini bırakmıştı. Bu, o kadar tahammül edilmez bir şeydi ki, La.'nın gelişini bir çeşit kurtuluş addettim. Otomobile bindiğim zaman yarı hastaydım. Bu çeşit korku ile karışık yıkılma hissini geçen sene Paris'in meşhur mezarlıklarından birini gezerken duymuş, aradığım mezarı bulmadan kaçmıştım. Yalnızlığı, ihtiyarlığı, her şeyden bıkmayı zaman zaman o kadar iyi anlıyorum ki, bu içimde yaşayan bir tehdit gibi...

Ch., tepede, Butte'de oturuyor. Kışın tenhalaştırdığı, değiş-

tirdiği bir Paris'in içinden geçiyoruz. Talebe mahallelerinden uzaklaştıkça şehrin canlılığı, güzelliği kayboluyor gibi. Belki öyle değildir de, ben bu sabah tesadüfünün ruh halinden kurtulamadığım için öyle görüyorum. Bununla beraber bazı semtlerin gündüz manzarası hiçbir zaman hoşuma gitmedi. Pigalle'den tepeye doğru çıkıyoruz. Fakat arabayı daha ileriye götürmek, eve kadar çıkmak imkânsız. Karlı havada semtin düzeni bana adeta değişmiş göründü. Sanki Ergani madeninde olduğu gibi evlerin damları üzerinde yürüyor ve gerçekten de tepenin ârızaları yüzünden bacalar arasından geçiyoruz. Gideceğimiz yer, Château des Brouillards'ın biraz ilerisinde. Eğer içerde bir pencere kenarına oturursam belki de onu göreceğim. Château des Brouillards, bu asır başının san'at hayatına girmiş evlerinden biridir. Kaç defa, geceleri bu evin önünden geçerken şimdi usta diye tanıdığımız devir gençliğinin velveleli neşesini duyuyorum vehmine kapıldım ve pencerelerinde Utrillo'nun alkolle değişmiş, etleri sarkmış, bulanık gözlü çehresini bir hayli aradım. Resim ve hemen arkasından gelen edebiyat –roman ve hatıra kitapları– semte öyle bir damga basmış ki mesafeyi, perspektifi, her şeyi birbirine karıştıran bu kış sabahında bile bu havadan çıkmaya imkân yok. Halbuki biraz evvel hemen hemen aynı devrin değilse bile, aynı insanların arasına katılmış bir biçare neredeyse beni ömrünün veya bir ânının acısıyla zehirleyecekti. Ch. Valéry'nin Collège de France'taki talebelerindenmiş. Hatta teksir makinesiyle bazı konferanslarını bile basmış. Mümkünse bu nüshaları aramaya gidiyorum. Bazı el yazıları, kendi bastığı lüks edisyonlara ait tashih provaları, hattâ üstadın iki deseni varmış. Çünkü Ch. şiirden matbaacılığa, sinema ve hatta tiyatrodan müzikhole kadar bir yığın meselede kendini denemiş. Son yirmi, otuz senenin bütün şöhretlerini tanımış bir adam. Bir zamanlar bastığı lüks eserleri dostum bana methetmişti. Fakat o, beni bu eve daha ziyade Paris san'at âleminde çok sık tesadüf edilen bir adamı tanımam için götürüyor. Daha kapıya yaklaşmadan fazla bir şey ümit etmememi sıkı sıkı tenbihliyor.

Kapıyı orta yaşlı bir hizmetçi açtı ve fazla ses çıkarmamamıza adeta

dikkat ederek bizi ikinci kattaki apartmana götürdü. Alelacele salona soktu. Bu dikkat ve ihtimamı arkadaşının gözünden kaçmamış olacak, bana gülümseyerek baktı. Hakikaten de biraz sonra yine çok ihtiyatlı bir başka kadın sesinin dışarıda bir şeyler söylediğini, sonra merdivenden inen ayak seslerini duyduk. Salon daha ziyade bir garsoniyer hissini veriyor. Eşya, oturandan ziyade kadın misafirlerin hoşuna gidecek şekilde döşenmiş. Biraz sonra ev sahibimiz geliyor. Uzun boylu, sarışın bir adam. Yüksek sesle, geniş jestlerle konuşuyor. La'nın lise arkadaşı. Bir zaman şiir dahi yazmış. Benim Türk olduğumu işitince yüzü gülüyor. Yunanistan'a –Yunan hükümetinin davetlisi olarak– yaptığı seyahati anlatıyor. Dönerken İstanbul'a ve İzmir'e de uğramış. Bizde uzun müddet kalma fırsatını bulamamış. Bunları gözlerimin içine bakarak söylüyor. Onu nedense, İkinci Cihan Harbi'ne kadar şöhretini devam ettiren Alman sinema artisti Théo Lingen'e benzetiyorum. Fakat onunki gibi sâfiyâne bir komiğin adamı olmadığı da çok âşikâr. Daha ziyade sanat sevgisinin üzerinde ısrar ediyor. Bizi içeride çalışma odasına götürüyor. Viski, Amerikan sigaraları. Paul Valéry'den, ölümünden birkaç yıl evvel İstanbul'a gelmiş olan tâbi Daragnès'den, Copeau'dan konuşuyoruz. Son ikisini İstanbul'da tanıdığımı, fakat o kadar çok sevdiğim halde Valéry'yi tanımadığımı söylüyorum ve sâfiyetle harb yıllarında kendisine biraz tütün ve sigara göndermek aklıma gelmediğine şimdi ne kadar üzüldüğümü söylüyorum. Kederimi: "Çok iyi olurdu, hepimiz içerdik" diye hafiften alıyor. Tekrar viski teklifi. Yolda gelirken âsâbım düzelsin diye La. ile içtiğimiz konyaklar yüzünden reddediyoruz. O zaman hazinelerini ortaya yığıyor. Kendi bastığı kitaplar. Daragnès'in bastıkları. Başka lüks baskılar... Albüm dolusu elyazıları... İçlerinde Valéry'nin kendisine yazılmış iki mektubu, birkaç deseni ve yine kendi bastığı bir kitap üzerinde bir iki tashih var. Bu arada, meşhur konferanslara ait notlar da ortaya geliyor. Fakat daha ziyade Daragnès'den bahsediyor. Sözü o tarzda getiriyor ki, asrın en büyük estetinin yakın iş arkadaşı oluyor. Yazık ki kendisi lezzetle dinlenilen, fakat söylediklerinin ancak yarısına inanılan insanlardan. Bununla beraber onu yakından tanıdığı ve çok insan tanıdığı âşikâr.

Sonra birdenbire sözü değiştiriyor. Bir dakika içinde, adeta bir hokkabaz çabukluğuyla hazineyi topluyor. Bir yelpaze ancak bu kadar çabuk kapanabilirdi. Vâkıa, hepsi yine bu küçük odanın içinde, kanapenin, sandalyelerin, etajerin, geridonun üzerinde. Fakat onları toparlayışında öyle bir: "Oyun bitti" diyen hâli var ki, bir daha dokunmaya cesaret edemiyorum. Valéry'nin konferanslarını istemek ise aklımdan bile geçmiyor. Zaten kendisi de edebiyatı ve kitabı büsbütün unutmuş. Şimdi bize Ternes'de açmak istediği tiyatroyu anlatıyor. Binayı tutmuş, düzenlemeye, süslemeye başlamış. Yalnız para işlerinden başka bir yığın güçlük var. Ne mimara, ne tezyinatçılara lâf anlatamadığından şikâyet ediyor. Hepsinin adını birer birer söyleyerek aleyhlerinde bulunuyor. Sonra birdenbire lâfı kesiyor. Elimize bir prospektüs, bir eser veya artist listesi sıkıştırıyor, yahut oynayacağı piyeslerden birinin metni üzerinde yaptığı değişiklikleri kitabın veya müsveddenin sayfası üstünde gösteriyor. Bir ara İstanbul'a davet edilirse memnuniyetle geleceğinden bahsetti ve kendisine bir tiyatro müdürlüğü selâhiyetini veren vesikalarını gösterdi. Sonra bilmem nasıl oldu, kendimizi kapının önünde bulduk.

Yolun kenarını kıvrılırken doktor La., çok tatlı bir kahkaha attı. Bana: "Sabahınızı beyhude geçirmediğinizi itiraf edin" dedi. Ben de hakikaten memnundum, Paris'in imkânları içinde yetişmiş ve o imkânlar arasında azamî iyi niyet, zevk ve bir çeşit üstün dikkatle yaşayan bir adamı tanımıştım. Basın işleri, resim, şiir, tiyatro ve müzik-hol, hepsi onun teşebbüslerini bekleyen bâkir madenler gibiydi. Sevdiklerine hizmetten hoşlanan, dehâyı, yahut kabiliyeti iki tarafın lehine istismar etmeye çalışan bir adam... "Niçin dedim, beğenmiyorsunuz? Bu cins adamlara belki de zannettiğinizden fazlasını borçlusunuz." O, sözümü: "Biraz daha sebatlılarına..." diye tamamladı. Sonra birdenbire beni vaadettiği gibi Céline'le tanıştıramayacağını, Paris'te olmadığını söyledi ve bütün yemek boyunca çok iyi tanıdığı, sevdiği, yıldızı sönmüş romancıdan bahsettik.

Esi, Ocak 1957, nr. 13

NOTRE-DAME'DA BAŞIBOŞ DÜŞÜNCELER

Org harikulâde, koro ise Avrupa'nın sayılı kilise korolarından biri idi. Eski katedral sanki muazzam bir deniz kabuğu olmuş, kendi unsurunun diliyle en yüksek perdeden konuşuyordu. Filhakika hiçbir anlaşma bu kadar derin olamazdı.

Etrafımızdaki taş yığını kâh bir ses çağlayanı oluyor, üstümüze rahmet sağanaklarıyla boşanıyor, kâh sihirli aynalar gibi onu sonsuzluğa doğru hepimizle beraber çoğaltıyordu. Kadın, erkek hıncahınç bir kalabalık, çoğu Paskalya tatilinin Paris'e çektiği İsveçliler, İngilizler, Hollandalı ve Almanlar, gene çoğunun elinde nota, kendilerini musıkîye teslim etmişlerdi. Önümde biraz ötede oturan esmer bir İtalyan kızı daha ilk cümleden itibaren kendi içine çekildi. Yüzü olduğu yerde vecdle dolan billûr bir kâse oldu. Sağımda, üç akşam evvel operada aynı locada Strauss'un "Elektra"sını, bir orman yangınına benzeyen o acaip eseri beraberce seyrettiğimiz bir Çinli talebe oturuyor. Musıkî daha şimdiden onda da ameliyesini yapmış; yüzü ırkının maskesini silmiş, yerine adeta hasta bir beyazlık geçirmişti. Biraz evvel tam önümde

serçelerin neş'esiyle cıvıldayan iki ihtiyar İngiliz kadını birdenbire küçük bir sükût ve dikkat işaretleri oldular; benim için sade omuzları ile dinliyorlar. Ben nasılsa evvelden tasarladığım gibi sol taraftaki büyük renkli cam gülünden gelen ışıkları alabileceğim bir yere oturduğum için memnunum. Mimarînin, musıkînin ve aydınlığın üçüzlü avıyım; fakat hiç parçalanmadan. Çünkü şu anda hepsi birbirini tamamlıyor. Hepsinin tek bir hedefi var: Benliğimizi değiştirmek.

Geldiğim günden beri bu katedral ile onun komşusu olan, o zarif Sainte-Chapelle'den bir türlü ayrılamıyorum. Günde bir defa olsun ikisinden birine uğruyorum. Sainte-Chapelle pek az tesadüf edilir cinsten bir Şark, bir Kandehar zümrüdü, bir Keşmir yakutu veya Yemen akiki kadar Şark. Kemiksiz denilebilecek mimarîsinde şafak ışıklarından örülmüş bir çadıra benziyor. Fransız tarihinin hemen üçte ikisinin, bilhassa Büyük İhtilâl'in en önde sahnelerinden biri olan koca adalet sarayının bir köşesinde yapıldığı Saint Louis devrinden beri binbir gece sultanlarının yüzüğü gibi parlıyor.

Pek az şey bu Ortaçağ camcılık san'atı kadar şaşırtıcı ve güzeldir. Mücerreti seven Şark, Allah'ı yazıda ararken, Garp İncil'in bir süresinden hareket ederek ışığı kendisinde aramış, onun kamaşmasında yaradılışın mucizesini tekrarlamış. Pek az san'atta bu kadar rüya lezzeti ve nizamı vardır. Işığın en ufak temasında her şey kökünden sarsılır ve göz için bir musıkîdir başlar. Belki Şark'ın hazine dolusu mücevherleri ile yaptığı şeyi Hıristiyanlık dünyası bu renkli camlarla yapmış; tesir o kadar sürükleyici oluyor ki buradaki camların Notre-Dame'daki heykel ve kabartmaların büyük bir kısmı gibi, hemen yarısının sonradan, on dokuzuncu asırdaki büyük tamirde yapıldığını bile insan bir müddet sonra hatırlamıyor.

Fakat Sainte-Chapelle küçücük ışık kafesiyle büyük katedralin yanında ne olsa bir süs, bir oyun, şeffaf bir çekmece gibi kalıyor. Zaten Bizans'tan gönderilen mukaddes bir hatıranın konması için yapılmış. Notre-Dame öyle değil. O hakiki manasında

taşa nakledilmiş nesiller rûyası. Çoğu geceler onun etrafında dolaşmak, onun iman gemisinin ay ışığında yüzdüğünü, yahut karanlıkta bir kadife parlatılır gibi hafif aydınlanmış cephesi, gece ile daha hayalîleşen çatısı, saçaklarındaki ifritler ve heykel kabartmalarının Kitab-ı Mukaddes mahşeriyle olduğu yerde bir denizaltı ormanı gibi külçelendiğini görmek için dönüş yolumu değiştiriyorum.

Onun karşısında, biraz da, eski halife saraylarında Hıristiyan bilginleriyle günlerce süren din ve kelâm münakaşaları yapan eski Müslümanlara benzeyen bir halim var. Açıkçası Yeşil, Süleymaniye ve Sultanahmet namına onda bazı kusurlar bulmak istiyorum. Fakat doğrusu şu ki mimarî unsurdan gayrisinin bolluğundan, ışığın azlığından başka bir şey de bulamıyorum. İçi çok dolu. Mimarî hacim kayboluyor. Biz mimarî hacmi olduğu gibi muhafazayı iyi bilmişiz. Nesillerin dindarlığı Garp mabedlerinin içini fazla kaplamış.

İstanbul ve Boğaziçi mimarîsini –galiba bu sonuncusu bugün pek az kaldı– tanıyan ve seven bir insan, Paris'te kolay kolay mağlûp olmaz. Zaten Paris'te güzel olan, falan yahut filân şey değildir; sokağın, hakikî Fransızlar kadar dünyanın dört köşesinden kalkmış gelmiş olan insanların yarattığı hayatın kendisidir. Hülâsa şehrin umumî havasıdır. Mimarî olarak On dördüncü ve On beşinci Louis devirlerinden kalan şeylerin çoğu, o zamanın hakikî san'atı olan tiyatroyu, daha doğrusu onun belâgat tarafını fazla benimsemişler. İsterseniz buna Güneş-Kral'ın saray teşrifatı da diyebilirsiniz. Halbuki tiyatro, yalnız tiyatroda, teşrifat ise devrinde yani yaşanırken güzeldir. On dokuzuncu asır ise, şimdi yani modern mimarîden sonra daha iyi anlıyoruz, aşağı yukarı dünyanın her tarafında mimarîsizdir; fakat Fransız ortaçağından kalan şeylerin hemen hepsi güzel, zarif ve muhteşem.

Bu tepenizde alabildiğine yükseklere fırlatılmış kemerler, galeriler, bu içiçe rüyalarımız gibi birbirinden doğan hendese, pilpayelerin kalın kütlelerini bir hava fişeği dağılıyormuş gibi ışık cümbüşü yapan ve üstünüze öyle dökülen bu narin ve munta-

zam çizgi demetleri, bu imkânsız dağılma ve toplanmalar en cür'etli, en sağlam mimarî nizamlarından biridir. Buna dalları birbirine verilmiş büyük sonbahar asmaları gibi ve aynı renk ve meyva cömertliğiyle uzanan cepheleri, onların daima yumuşak ve dantelâ işçiliğini de ilâve ediniz.

Hıristiyan Garp, bilhassa gotik mimarî ile kendisini ikrar eder. Bütün san'atları onun etrafında ve onun nizamı ile yoğrulur. Bu musikî doğrudan doğruya onun malıdır.

Katedrali ilk gezdiğim gün, hep Victor Hugo'yu, onun o korkunç romanını hatırlamıştım. Geniş alnı, daima maddesinin ötesinde bir şeyler yaratmaya çalışan bakışlarıyla bu kemerlerin, kulelerin arasında dolaştığını, bir duvara kazınmış Yunanca "zaruret" kelimesinin karşısında ilk defa ürperişini düşünmüştüm. Bütün kitap korkunç bir kâbus gibi bu kelimenin etrafında döner. Notre-Dame ve öbür katedraller, bugünkü nesillere öyle bir kâbus fikri aşılar mı? Filhakika biz artık Fransız romantiklerinin anladığı şekilde bir ortaçağ telâkkisinden çok uzağız. Her devir, tarihi kendisine göre yaratır. Fransız İhtilâli'ne o kadar yakın olan Hugo engizisyonsuz, darağaçsız, şeâmetsiz bir ortaçağ tasavvur edemezdi. İyi niyetiyle daha ziyade bir şakaya benzeyen ve dağınık bilgileriyle bir hırdavatçı dükkânını andıran "Paris" adlı yazısında da, Hugo, bu şehrin tarihini hep bu korkunç mihverlerin etrafında görür. Ben kendi hesabıma, bu devri –Verlaine'in ten hazlarına fazla düşkün ve yorgun bulduğu zamandan tıpkı çalkantısı çok bir denizde yol alır gibi inişli çıkışlı mısralarla kaçtığı– "muazzam ve ince ruhlu ortaçağ" diye tasavvur etmekten hoşlanıyorum. Hiçbir tarif bu sonenin son mısra'ı kadar bu binayı veremez:

"Senin taştan kanatların üzerinde ey çılgın katedral!"

Hakikaten çılgın ve muazzam...

Orgun sesi birdenbire uzanıyor, sıcak altın çağlayanında büyük gülün kırmızısı ve morlarını, visal sıtması sarılarını, cennet müjdesi mavilerini eritiyor. Bütün katedral sarsıntı içinde. Önümdeki

ihtiyar kadınlar birbirlerine biraz daha sokuluyorlar ve başları ellerindeki notaya biraz daha gömülüyor. Yarabbim, ne kadar küçüldüler! Sonra ikisi birden yerlerinden fırlıyorlar, koronun bir sabah yıldızı gibi doğan beyaz ve ürkek hasreti içinde yukarıya, büyük binanın bilmediğim bir tarafına doğru uçuyorlar. Zaten hepimiz yavaş yavaş kaybolacağız, yahud bu tecrübeden büsbütün başka mahlûklar gibi çıkacağız.

"Büyük ormanlar, siz beni katedraller gibi ürkütürsünüz."

Acaba Baudelaire'in bu mısra'ında anlattığı, hiç benim şu anda duyduğum şey mi? Bir asır var ki Fransız şiir ve edebiyatı bu katedralin ve eşlerinin etrafında döner. Halbuki asıl hâkim olması lâzım gelen, yani bütün hayatı az çok idare ettiği devirde, Villon müstesna, ondan bir şey veren yok gibidir. Fakat Villon bütün orta-çağdır. Edebiyata hiç tenezzül etmeyen nâdir şâirlerden biri. Azap ve pişmanlık teninde bir cehennem gibi kaynıyor. Bu kadar asrın arasından hâtırası bu katedralde hâlâ canlı.

Baudelaire, bilhassa *Lauz*'un konağında oturduğu o parlak gençlik zamanlarında bu katedrale elbette sık sık gelirdi. Siteyi ve civarını, konağın bulunduğu Saint Louis adasını biraz da onun hatırası ile seviyorum. Bir akşam üstü bu caddede dolaşırken, o insanı ağlatacak kadar güzel şiirinde talihlerine acıdığı küçük ihtiyar kadınlardan birine rastladım. Fakir ve mecalsiz, hafif sarhoş, fakat elinden geldiği kadar temiz giyinmiş, hattâ siyah elbiseleri, küçük kırmızı eşarbı, boyası bozulmuş saçlarıyla bir nevi Renoir koketliği içinde, yavaş yavaş geldi, elindeki yiyecek zembilini rıhtımın korkuluğuna koydu ve uzun uzun bu konağın boş pencerelerine baktı. Bir ara zannederim ki kendi kendine bir şeyler de mırıldandı. Sonra zembilini aldı, tekrar yavaş yavaş geldiği yoldan geri döndü. Kimdi bu kadın? Acaba hakikaten bu eski evin önünde benim sandığım gibi ömrünün bugünkü sefaletini ve yalnızlığını, kendisi daha doğmadan çok evvel o kadar sıhhatle duymuş olan adamın hatırası mı onu çekmişti? Yoksa sadece yolunu şaşırdığı için oraya gelmiş ve yanıbaşında bir lâhza dinlenmiş dalgın bir yolcu mu idi? Belki de şâiri hiç

tanımıyordu ve bu sokakta kendine ait bir hatırayı arıyordu. Ne olursa olsun bir daha, o kadını, onun gölge adımlarını hatırlamadan Baudelaire'i düşünemeyeceğim.

İhtiyar kadınlar eski yerlerine tekrar döndüler. Bu sefer Romen profilli genç kız olduğu yerden daha büyük, ömrünün tecrübesini aşan bir duyguyla başı dimdik etrafına bakıyor. Mûsikî insana o kadar sarih surette hücum ediyor ki adeta karşılık ihtiyacını uyandırıyor. Doğrusu da bu! Hepimiz zâlim bir meleğin eline düşmüş gibi hırpalanıyoruz!

Pek az şâir, yaşadığı şehre Baudelaire kadar tasarruf etmiştir. Seine nehri hâlâ onun anlattığı gibi akıyor, can sıkıntısı zaman zaman insanı onun duyduğu gibi yokluyor ve muzlim ufuklara çekiyor. Sabahları Paris onun mısralarında olduğu gibi uyanıyor, işe gidiyor, bazı akşamlar karanlık mahalle aralarına ondan kalan bir trajedi duygusuyle siniyor. Muhakkak ki keskin dikkati ile şehri yakalamış ve ona kendi azabından bir şeyler geçirmiş. Şurası da var ki, Paris'in ve insan şartlarının çok derinden değiştiği bir zamanda gelmişti ve nefsine karşı hiçbir muvazaayı kabul etmeyecek kadar zalimdi. Baudelaire'in öldüğü günlerde, bizim Tanzimatçılar, Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa Paris'te idiler. Fakat hiçbiri ondan bahsetmez. Zaten Tanzimat neden bahseder ki? Onlar Avrupa'yı başları sıkıldıkça uğranılan attar dükkânı gibi bir şey sanıyorlar, alacaklarını aldıktan sonra çabucak kapıyı kapatıyorlardı. Ne çıkar, hâlâ arada fazla değişen bir şey yoktur, hâlâ Garp'tan bahsetmeyi kendimize ihanet sayıyoruz. Halbuki o devirde Avrupa'dan bahseden bir tek kitap, bütün o üstünkörü terkib ve acele adaptasyonlardan ne kadar fazla yolumuzu kısaltırdı.

Org, çılgın ve muhteşem devam ediyor, altın uçurumlar birbiri peşinden genişliyor, sonra koronun beyaz ve yırtık yelkeni, dağ gibi dalgaların birinden öbürüne geçiyor; şu anda her şey batabilir, yahut kendi içinde tükenebilir. Son bir darbe daha! Büyük kurtuluş... Fakat henüz hiç kimse yerinden kımıldamıyor, bu

kadar çetin ameliyeden sonra kendimiz olmak, bir harekete karar vermek epeyce güç. İlk önce yanımdaki Çinli talebe kalkıyor, arkasından iki genç papaz ellerindeki notaları koltuklarının altına iyice sıkıştırarak ön tarafa, koroya doğru gidiyor. Katedralde alkış yok, fakat tanıdıklar birbirlerini tebrik edebilirler. İhtiyar kadınlar serçe ötüşlerine hemen başlamak üzereler. Herkes kendi boyunu posunu buldu artık. Çıkarken kapının önünde duruyorum, son bir defa sanki yarın Paris'ten ayrılacakmışım gibi çocuklu Meryem heykeline bakıyorum. Cılız Nisan güneşinin altında tebessümü ve yumuşak bakışı daha derin ve canlı görünüyor. Fakat nedense büyü bozulmuş, içim altüst, bu her dili konuşan kalabalıkta birdenbire içime bir yabancılık hissi çöküyor. Kulaklarım Türkçeyi özlüyor. Bu şüphesiz musikînin tesiri olacak. Halbuki ben, olur olmaz çağrıların arasında onu lâyıkıyla dinlemediğimi zannediyordum. Yavaş yavaş bu karışık duygular arasında karşı sahile geçiyorum, ismi ile şöyle böyle bir romanı birdenbire meşhur eden "Balık Tutan Kedi" sokağının biraz ötesinde küçük bir kahvenin taraçasına oturuyorum. On altı, on yedi yaşlarında bir kız, içeceğim şeyi getiriyor. Sarışın, tam Paris burunlu bir çocuk; hiç de güzel değil, yalnız konuşurken garip şekilde tebessüm ediyor. O zaman imkânsız şekilde Notre-Dame'ın çocuklu Meryem'ine benziyor. Bu tebessümü böyle altı asrın arasından ve canlı bir çehrede görünce, isimsiz san'atkârı daha iyi anlıyorum ve bu sanatın toprakla ve bu insanlarla münasebetini daha iyi duyuyorum.

Cumhuriyet, 31 Mart 1954, nr. 10658

I
PARİS TESADÜFLERİ

Montparnasse garının duvarına dayanarak armonikasını çalan kör delikanlının yüzü bir melek kadar güzeldi; ayrıca sımsıkı kapanmış siyah kirpiklerinin altında, söylediği şarkıya göre her lâhza mânâ ve ifade değiştiriyor, bazan bir bıçak gibi sertleşiyor, bazan imkânsız denebilecek bir merhamette yumuşuyor, biraz sonra içten gelen bir geçmiş zaman aydınlığında siliniyordu. Hakikaten güzel olan sesinden, hakikaten Paris olan armonikasından fazla bu çehre beni sarmıştı. Bu anadan doğma kör, bütün ömrünce musikîsi ile yaşamıştı. Yüzünü, daha doğrusu tebessümünü sesinin idare ettiği ne kadar belli idi.

Tecrübe benim için yeni değildi. Âşık Veysel'i dinlerken de aynı şeyleri düşünmüştüm. Nasıl o, kıraç Anadolu'yu sımsıkı kapalı kirpiklerinin altında kendi iç aydınlığı ile yaratıyorsa, bu delikanlı da doğduğu Paris'i, onun çok santimantal, zâlim aşklarını, kolay vuslatlarını ve ayrılık azaplarını öylece kendi başına yaratıyordu. Ve şüphesiz bu yüzden uzun parmaklı güzel ellerinin

armonikası üzerine kapanışında sevilen bir kadını okşar gibi bir hal vardı. Bu kör şarkıcının etrafında her akşam, aynı sessizlik ve dikkat halkası toplanırdı. Her sınıftan halk ayakta, dakikalarca, ihtiyar kadınlar ağır yiyecek paketlerini yere, ayaklarının ucuna bırakarak, izinli neferler tahta çantalarını bir ellerinden öbür ellerine geçirerek onu dinlerlerdi. Asıl garibi para verecekleri zaman hiç de çekingen olmayan Parislilerin ellerinde tuttukları parayı ona verirken geçirdikleri tereddüttü. Bu tereddüt sayesinde "küçük yardım" mahiyet değiştirir, daha ziyade büyük bir sanatkâra yapılan bir cemile halini alırdı. Hakları da vardı. O her şeyin üstünde Paris'ti, Paris'in trajik sesiydi.

*

Athénée tiyatrosunun biraz ilerisindeki bir sokakta yağmurdan sığındığımız küçük barda Edith Piaff'ın sesi birdenbire Paris'in imzası oldu.

*

Montparnasse'ın arka sokaklarında küçük bir bistrodaydık. Eski talebelerim olan iki ressam dostum beni buraya "Talihiniz varsa gelir, birkaç şarkı söyler" diye getirmişlerdi. Böylece dinlemeyi umduğumuz adam, huyunun acayibliği, fazla içki düşkünlüğü, keyfine göre yaşamak arzusu yüzünden büyük kahvelerde dikiş tutturamamış veya hiç girememiş bir şarkıcıydı. Biz gittiğimiz zaman kendisini barın kenarına yapışmış, arkadaşı ile konuşuyor bulduk. Uzun boylu, geniş gövdeli, esmer, kırklık bir adamdı. Çok güzel bir başı, insana tesir eden bakışları vardı. Arkadaşı orta boyu, zayıf yüzü, boynuna kadar ilikli ve kukuletalı, geniş işçi gömleğiyle bir Roma konsülüne, bir "franciscain" rahibine, herhangi bir katedral tempanında görülebilecek bir meleğe benzetilebilirdi. Garib, hiçbir hecenin üzerine basmadan, kelimeleri sabun köpüğü üflüyormuş gibi havaya bırakan yumuşak bir konuşması vardı. Durmadan içiyor ve her yudumda biraz daha maddesinden sıyrılıyor, sanki adımları yerden kesiliyordu.

Bardaki kadın, arkadaşlarına fısıldadı: "Bu akşam kat'iyen..."

Cenublu... İspanya hatıralarını anlatıyor. Filhakika Franco'nun medhiyle meşguldü. "Beraber dövüştük, diyordu. Ne adam, görmeliydiniz. Tam Fransa'nın muhtaç olduğu insan! Kendisine çocuk arabaları için icat ettiğim arkalığı gösterdiğim zaman şaşırdı kaldı. Bana hep, yazık, çok yazık... Benimkiler büyüdüler, diyordu."

Bistronun sahibi, gedikli müşterisini konuşturmayı biliyordu. "İcadınızı niye piyasaya çıkartmıyorsunuz?" diye sordu. Adam yüzünü buruşturarak cevap verdi: "Çocuğumu karım alıp kaçtıktan sonra..." Ve ellerini, her şeyin bittiğini anlatmak ister gibi ileriye doğru fırlattı.

Bizim Türk olduğumuza çok sevinmişti. "Elbette sizin memleketinizde böyle şeyler olmaz," dedi. Ve önündeki sigara paketini bize doğru uzatarak üzerindeki deseni gösterdi. "Bu benimdir. Ben yaptım. Fakat parasını alamadım... Çaldılar. Tabiî anlıyorsunuz ki ben aynı zamanda ressamım." Omuzlarını silkti. "Duvar boyacılığı ile geçiniyorum. Sıvacılığı küçümsemeyin, müsyü. O, ressam doğmuş olanlara Allah'ın en büyük lütfudur. Onun sayesinde dehamızı feda etmeden yaşarız." Ressam arkadaşlarım bu söze hiç itiraz edemezdiler. Paris'te tutunabilmek için bu asil san'atın yardımını onlar da epeyce görmüştüler.

Kendisinden şarkı istediğimiz zaman hiç nazlanmadı. Sadece sesinin kısıklığından bahsetti. Üç gündür kapıcısıyla kavga ediyordu.

Şarkı başlayınca her şey değişti. İlk şarkı, karısı çocuğunu beraber alıp kaçan bir erkeğin ağzındandı. Birkaç kıt'ada bütün bir aile geçimsizliği arasında giden çocuğun tebessümü, evde kalmış oyuncakları, onun anlayışlı bakışlarından yoksul kalmış hayat ve nihayet geçimsiz kadına karşı duyulan hasret insanın içine saplanıyordu. Bistro'nun sahibi ilk fırsatta bize anlattı: "Bu şarkıyı yeni yaptı, on gündür onunla meşgul. Hayatına mal etmek istiyor..." İkinci şarkı büsbütün başkaydı. Bu, duvar kelimesinin 1871'den beri kazandığı çift mânâ ile kendi hayatını sembolleştiriyordu. Kıt'alar "adamı duvarın dibine dayadılar, kadını duvarın

dibine dayadılar, şâiri duvarın dibine dayadılar" diye bitiyordu. Son kıt'ada ressam, ekmek parasını kazanmak için boyayacağı duvarın önünde kendisine benzeyen bütün hayat mağlublarını hatırlıyordu. Üçüncü istenen şarkı çapkınca bir şarkı olacaktı. Fakat adam bunu söylememekte ısrar etti. Bizi sesiyle, san'atıyla taşıdığı noktadan dönmemizi istemiyordu.

*

Montparnasse mezarlığının karşısındaki gece ile büsbütün ıssızlaşan sokaklardan birinde, tabldot gibi muayyen yemekler veren küçük bir lokantada üstüste üç akşam yemek yedik. Bu lokanta her akşam yedide açılıyor, dokuzda müşteri almayı kesiyordu. Gelenlerin çoğu gedikli müşterilerdi. Son derecede nazik, alabildiğine gayrişahsî lokantacı kadının istibdadı altında yaşıyorlardı. İçeriye girer girmez evvelâ selâmlıyorlar, onunla birkaç kelime konuşuyorlar ve galiba yerlerine geçtikleri zaman da onun müsaadesi nisbetinde birbirleriyle sohbet ediyorlardı. İşin garibi, onlar da lokanta sahibi gibi yabancı müşterileri yadırgıyorlar, fazla gürültülerinden rahatsız oluyorlardı. Daha ilk akşam bu lokantanın Julien Green'in "Léviathan"ındaki lokantanın tam eşi olduğunu anladım. Tek bir kadın, varlığı ve yaşama iradesiyle iki saat içinde bir iki defa değişen bu insan kalabalığını zamanla şahsiyetlerinden sıyrılmış, muayyen bir sınıf bütçesinin çok sıkı ve dar nizamına tıkmıştı. Fransızlar için o kadar mühim olan yemek yeme burada bir çeşit ceza gibi tatbik edilen fizyolojik bir vâkıa idi. Son gidişimde bu kadının yüzündeki çizgilerin biraz değiştiğini, adeta mesud gülümsediğini gördüm. Fakir bir kaldırım fahişesine işlerin nasıl gittiğini soruyordu. Hattâ bu işi yapmak için yerinden kalkmış, onun bulunduğu masaya kadar gitmişti.

*

Rotonde'un altındaki küçük lokantada bir akşam gördüğüm sahneyi hiçbir zaman unutamam. Bütün masalar bomboştu. Herkes dipte, başucunda kocaman bir kurt köpeğinin bir büyük anne

şefkatiyle beklediği bir çocuk arabasının etrafında toplanmışlar, hep bir ağızdan gülüyorlar, konuşuyorlar, arabasında kral gibi kurulmuş, kahkahalarla gülen, ellerini çırpan çocuğun şerefine içiyorlar, onunla şakalaşıyorlardı. Asıl garibi, çocuğa sarfedilen şefkatten köpeğin ve hemen onun yanıbaşındaki ihtiyar kedinin de hissesini almasıydı. Hiçbir cümle ve iltifat yoktu ki onlar için bir benzeri behemehal söylenmesin. Bu neşeye mutfak da iştirak etmişti. Ardına kadar açık kapısının önünde, yarı çıplak üç kadın, en gencinin elinde cızırdayan bir omlet tavası, hayran ve tebessümle, alınlarındaki teri silmeyi unutacak kadar kendilerini kaybetmişler, içerdekilerle konuşuyorlardı. Tavayı tutan kadının dizlerinin üstüne kadar çıplak bacakları, çok temiz esmer profili, arabanın başındaki annenin dolgun göğsü az rastlanacak şekilde İtalyandı. Ve bütün lokanta garib surette eski İsa'nın doğuşu tablolarıyla Murillo'nun "Meleklerin Mutfağı" arasında sallanıyordu. Ahengi bozmamak için geriye dönmek istedim, fakat bırakmadılar, bana da arabanın başında bir yer hazırladılar, hattâ kasada canı sıkılan büyükbaba damlalı ayaklarını sürüye sürüye elinde şarab kadehi, yerinden inerek geldi, karşıma oturdu ve bana kırk senedir görmediği İtalya'dan bahsetti.

Cumhuriyet, 13 Nisan 1958, nr. 12112

II

MEŞHURLARIN EVLERİ

Fontainebleau'da Valvins'i bulmak pek güç olmadı. Vâkıa Fransızlar da yol tarif ederken bizimkilerden pek farklı değiller. "Dosdoğru gidiniz", "İstasyonun yanından sola sapınız", diye verdikleri sağlıklar, hepsi yanlıştı. Fakat yer yakındı. Köşkün önünden ve çarşıdan ayrılır ayrılmaz ancak bir iki dakikalık bir yol ve bir dönemeç; hemen arkasından Mallarmé'nin karısıyla, kızıyla, küçük atlı arabasında üzerinden o kadar çok geçtiği köprü yahut onun yerine yapılanı karşınıza çıkıveriyor. Asıl güçlük evi bulmada oldu. Kime sorduksa "Mallarmé mi?... Bilmiyorum" diyor

ve tenis raketini sallayarak, yahut oltasını koltuğunun altına biraz daha sıkı yerleştirerek acele acele yoluna devam ediyordu. Nihayet babası Mallarmé'yi çok seven genç bir liseli bizi evin önüne kadar götürdü. Meğer nehir boyunca giden caddenin üzerinde ve bizim arabamızı bıraktığımız yerden yirmi, otuz adım ötede imiş. Belli ki nehir kıyısındaki sandal ve motörler ve karşıdan bütün saltanatıyla inen orman dikkatimizi çelmişti. Vaktiyle Mallarmé'nin küçük yelkenlisi şüphesiz bu kıyıda, bu sandalların yanıbaşında bir yerde bağlıydı.

Ev küçük ve dar cepheli. Zihnimizdeki –niçin hayatımdaki demiyorum sanki?– çehresiyle şâir Mallarmé'den ziyade devrin maarif nâzırlarına şimdi okurken insanın gözüne yaş getiren o mütevazı istidaları yazan orta mektep hocasına yakışacak gibi, kapısının üstünde tunç bir kabartma ve bir de levha. Fakat küçük bahçedeki ağaçlar örtüyor. Geçen harpte bir bombadan çok zedelenmiş olduğu için cephe hemen hemen yeniden ve betonla yapılmış. Yazık ki yeni sahipleri –veya kiracıları– bizi içeriye almadı. Sarışın bir kız –Amerikalı veya İngiliz– bütün ricalarımıza karşı başını salladı, sonra da küçük bahçenin kapısını arkamızdan kapadı.

Halbuki bu kapıdan girmeyi, çalıştığı, notlarını sakladığı küçük odayı görmeği ne kadar isterdim. Mallarmé bu küçük evde genç Valéry'ye "Bir Zar Atışı..."nın matbaadan yeni gelen provalarını göstermiş ve baskı için düşündüklerini anlatmış. Bunlar senelerdir o kadar beraberlerinde olduğum, adeta hayatım boyunca yaşadığım şeyler ki...

Mallarmé, bu evde bir eylül sabahı (1898), beklenmedik bir anda, hem de doktoruyla konuşurken boğazındaki bir spazm yüzünden birdenbire ölür. Kızı Geneviève, Valéry'ye telgrafla haber verir: Babam öldü. Valéry de etrafa ve tanıdıklarına telgraf çeker. Bu iki şâirin birbirine bağlılığı bu asır başının en güzel masallarından biridir. Cenaze günü, şimdi parmaklığından baktığımız bu bahçede Heredia, Henri de Regnier ve birkaç dost ve Valéry toplanmışlardı. O zaman Valéry bu şöhretlerin yanında çok gençti ve edebiyatı hemen hemen bırakmış gibiydi. Fakat

şahsiyetiyle kendisini kabul ettirmişti. Büyük bir saltanatın gurbette yaşayan tek vârisi gibiydi.

Bir kedi, sade sevilme ihtiyacı ve sokulganlık, kapının pervazına sürtünerek nazlı ve ısrarlı miyavlıyor. Onu seyrederken, kendisine dair hafızamın toparladığı bilgilerden çok başka ve canlı şekilde bu evin asıl sahibiyle karşılaştığımı sanıyorum. Mallarmé kedileri severdi. Tek başına bu evde kaldığı bir mevsim, kızına yazdığı mektuplarda, kedisinin çapkınlıklarını âdeta mühim havadisler gibi anlatır. Huet'ye verdiği o meşhur mülâkatta kedisinden uzun uzadıya bahseder.

Evin duvarına dayanarak şehre, karşı kıyıda suya sarkan ağaçlara, uzakta sonsuz uzanan ormana bakıyoruz. Bunlar şâirin her gün hayatına karışan manzaralardı. Bu rüya prensi tabiata bağlıydı. "Büyük bir parkım da olsa kapının önündeki sırada oturmayı tercih ederim." (Hafızadan). Bu hissi ne kadar iyi anlıyorum. Şüphesiz ölümü anında iç ve dış âleme o kadar güzel bakmasını bilen gözlerinde son sarsılan şey bu manzara idi. Valéry, M. Teste'ine senelerden sonra ilâve ettiği parçalardan birinde "Biraz sonra bir görüş tarzı sona erecek!" derken, belki de ustasının bu âni ölümünden duyduğu ıztırabın ötesindeki şeyi, asıl dramın uyandırdığı düşünceyi, yani asıl ıztırabın kendisini anlatıyordu. Çünkü Mallarmé her şeyden evvel bir görüş tarzıydı.

Bir ara arkadaşlara şâirin Samoran'daki mezarına kadar gitmeği teklif etmeği düşünüyordum. Fakat bizi buraya getiren Rükneddin'in henüz araba kullanmağa hakkı olmadığını ve bu yüzden çektiği korkuyu hatırlıyor ve vazgeçiyorum. Başka şey yapamayacağımız için birkaç fotoğraf çekiyoruz.

Dönüşte köprüden tek başıma, yayan geçmeği düşündüm. Bir akşam Mallarmé bu köprünün üstünden bütün ev halkıyla – karısı, kızı– geçerken aşağıda sudan yeni çıkarılmış bir gencin başı ucunda telâşlanan bir kalabalık görür. Bu, ustasını evde bulamadığı için nehirde yüzmeğe kalkan ve suya kapılan Valéry imiş. "Deniz Mezarlığı" şâiri yüzmeyi severdi ve iyi yüzerdi. Deniz ve su onun için her şeydi. Fakat bu kazanın daha manalı bir

tarafı var. Valéry, Valéry olmasa idi, bir çokları gibi Mallarmé'nin eşiğinde boğulabilirdi.

Köprüden yayan geçmedim. Çünkü hatırıma Valéry'nin naklettiği Sir Fraser'le Henri Poincaré'nin konuşması geldi. "Charles d'Orléans'ı bu köprüde öldürdüler." Büyük riyaziyeci cevap verir: "Ehemmiyet vermeyin, bir daha öldüremezler." Valéry psikolojik ârızalar dediği şeyleri ve benzerlerini başkalarında bazan lüzumundan fazla önleyen adamdı.

Halbuki kendi hayatında santimantale gidecek kadar duyguluydu. Fakat her şeyde olduğu gibi burada da hususî bir ekonomisi vardı. Ve şüphesiz böyle olduğu için duygu hamulesini ve cihazını o kadar kuvvetle muhafaza edebildi.

*

Valéry gençliğinde Quartier Latin'de, Luxembourg'da oturduğum otelin biraz ilerisindeki Gay-Lussac sokağında 12 numarada iki defa oturur. Birincisi annesiyle ve belki de kardeşiyle beraber o kısa Paris gelişinde 1891'de, ikincisi 1907'de. Bu sokağa açılan L'Abbé de L'epe sokağında 5 numaralı evde ve 1914 muharebesinden evvel Rilke oturmuş. Şâiri eserlerinden tanıyan o güzel ve esrarengiz kadın, Bonnaventurs adıyla hayatına geçen kadın bu evde onu ziyaret etmiş.

Otelimin hemen yanıbaşındaki otelde de bir zaman Verlaine kalmış. Belki de ölümünden bir evvelki oturduğu yer burası. "M. Teste" muharriri çok güzel bir yazıda geceleri geç vakit ona tesadüflerini anlatır.

Hugo'nun çocukluğunu geçirdiği Feuillantines de buralarda bir yerde. Ara sıra Saint-Jacques sokağındaki Pension Scola'ya Selim'i, Avni'yi ve Abidin'i (Paris'i fethe hazırlanan üç mükemmel ressam) görmeğe giderken yakınından geçiyorum. Dostlarımın oturduğu bu pansiyonun da bir yığın hikâyesi var. Geçen asrın ve bu asır başının birçok şâirleri burada verilen konserlere gelirlerdi.

Bazı günler dostlarımla beraberken yandaki binadan taşan etüd seslerini dinliyorum ve ilk gençliğimin büyüsünü yapan bir yığın başı bu seslere eğilmiş tasavvur ediyorum.

Fakat bütün bunlar bana, ne odamın kötü ışığını, ne de karyolamın bozuk somyasını unutturabiliyorlar.

Paris Jules César'dan başlayarak bütün bir medeniyetin hatırasıyla öyle sıkı sıkı dolu ki, ister istemez zihnimizde bir çeşid hâtıralar "inflation"u oluyor.

*

Dün otelimin bana temin ettiği büsbütün başka cinsten bir eski zaman konuştuğunu öğrendim. Paris'te uzun müddet yaşayan ve şehri iyi bilen bir dost, onunla yanıbaşındaki otelin (Verlaine'in kaldığı otel) yerinde bulunan büyük konakta, vaktiyle Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin misafir olduğunu söyledi. Şimdi uykusuz gecelerimde binayı bütün etrafla beraber sarsan tren ve kamyon gürültülerine benim için bu sefaret heyetiyle İstanbul'dan gelen atların kişnemeleri karışıyor. Kimbilir, Yirmisekiz Çelebi, benim şimdi yattığım odanın yerinde bulunan bir odada yatıyordu ve yanı başındaki odada kendisini o kadar rahatsız eden ziyaretçi kalabalığının karşısında yemeklerini yiyordu. Paris içindeki uzun ve yavaş yavaş bir takım hakikatlere uyanan dolaşmalarında etrafındakilerden güçlükle sakladığı hayret ve ümitsizliklerini yakınlarına ve bilhassa oğlu Mehmed Said Galip Paşa'ya gene bu odalardan birinde anlatıyordu. Tarihimizde hiçbir şey, bu baba ile oğulun Avrupa ile şahsî temasları kadar faydalı ve mühim olmadı. İlk Türk matbaası bu sayede açıldı. Onlar gittikleri yerlerden bir şey getirmesini bilen insanlardı.

Fakat Yirmisekiz Çelebi'nin hâtıralarına yakınlık bile odamın çalışmaya imkân vermeyen ışıksızlığı ile ödenecek şey değil.

Cumhuriyet, 20 Nisan 1958, nr. 12119

III

TABLOLAR ÖNÜNDE İKEN

Paris'te her şey sokakla Sorbonne'un arasında hallediliyor. Collège de France, Sorbonne'un doğrudan doğruya sokağa açılan kapısı. Aradaki müesseseler bir nevi vasıta, katalizör gibi bir şey olmaktan ileriye gitmiyor.

İster istemez yaptığım mukayeselerde beni en çok üzen şey, otuz kırk senedir sokağın yavaş yavaş hayatımızdan çekilmesi. Sokak, bize şimdi yalnız sefaletini ve ihtiyaç listelerini gönderiyor. Halbuki sokak, kendi medeniyetinin ve harsının içinde olmak şartıyla daima icaddır.

Zaten Şehzadebaşı tiyatroları, Karagöz ve ortaoyunu bir tarafa bırakılırsa, sokak ve şehir hayatımıza ne zaman girmiştir?

*

Paris sokağı, daha Madame de Pompadour'la On beşinci Louis'nin yatağına girer. Asıl garibi, bu gözdenin, meselâ Marie-Antoinette'den çok daha mükemmel kraliçe olmasıdır.

*

Fon müziği, Café de Paris'te yağmur, şimşek ve gök gürültüleri. Ben gözlerim camda sinemaların bizi alıştırdığı şekilde büyük ve korkunç bir vak'anın, ana hâdisenin olmasını bekliyorum.

Seine sokağındaki küçük galeriye girer girmez sağ tarafta asılı resimleri tanıdım ve geldiğim günden beri dost olduğum dükkâncı kadına "Bunlar Fikret Muallâ, değil mi?" diye sordum. İhtiyar kadın "Evet... diye cevap verdi, demek tanıyorsunuz?" ve devam etti: "Acaip ressam... Daha doğrusu acaip insan. Biraz kendisini idare edebilse, eserlerini sağa sola yok pahasına satıp piyasasını kırmasa... Bilir misiniz ki Paris'in bir tarafını yakaladı." Sonra bir sır söyler gibi bana eğildi. "Paris kendisini sevenleri mükâfatlandırmasını bilir. Bilhassa resimde. Hele biraz samimî ve şahsî olursa. Hemşehrinizde işte bu var..."

Resimlere bir daha baktım. "İyi ama, dedim, bu resimlerde asıl konuşan şey İstanbul... Kadın gülerek cevap verdi: "Unutmayınız ki, Paris güzel bir kadın gibidir. Her dilde ilân-ı aşk edilebilir."

Odéon'da Pirandello'nun "Altı Kişi Muharririni Arıyor"unda genç kız rolünü oynayan Maria Casares aslen İspanyol'du. Buna rağmen Parisliydi. Paris onu iliklerine kadar ısırmıştı. Sesi, jest, hiddet, ümitsizlik, kendisini arayış, her şey onda büyük şehirdi. Ödünç şahsiyeti arasında saatlerce Bastille'i, On dört Temmuzu, Pantin'i veya Villette'i yaşadı. Çok zengin bir mevsim gibi benliğinin etrafında dağıldı, durdu.

Bununla beraber ara sıra Paris'in altından İspanyol kanı sıcak ve anarşist Fransız'dan çok başka türlü Lâtin, icabında başka türlü bayağı ve ümitsiz, âni feveranlarda kendisini bulmağa, hattâ kendi kanını seyre alışık, şimşekleniyordu. Ve bu kısa şimşeklenmeler bizi üstüne düştükleri zemin kadar mesut ediyordu.

Millet denen şeyi kabile olmaktan kurtaran ve asıl zenginliğini veren şey biraz da bu karışmalar değil mi?

O gece Odéon'dan çıktıktan sonra hep Michelet'in sözünü düşündüm: Paris denen büyük pota.

*

Her millet başlangıçta bir politika –yani zaman içinde birbirinin hareketini devam ettiren birkaç kişi, o devirlerde zarurî olarak birkaç hükümdar– ve bir şehirdir. Fransa Paris'ten büyüdü, tıpkı İngiltere'nin Londra'dan büyüdüğü gibi. Bizim tarhimizde bu politika –Orhan Gazi ve çocukları– tek başına kalır. Bunun eksikliğini daima gördük. Filhakika İstanbul'un rolü daha ziyade tedâfüî oldu. Madrit'te bu daha iyi görülüyor. Madrit her şey olup bittikten sonra bir gözde gibi, yahut İkinci Philippe'in kendi icadı olan o bürokrat mutlakiyet cihazının mahfazası gibi geldi.

*

Gece yarısı,Vavin'den geçerken, sert rüzgârda Rodin'in Balzac'ı Paris gecesini, bulvarların ıssızlığına varıncaya kadar her şeyi

mantosunun altına toplamış, bir yere götürüyor gibiydi. (Günlerce önünden geçtiğim bu eseri, bu bir saniyelik "zan" veya vehim sayesinde başka türlü yaşadım. O bana heykeltıraşın asıl düşüncesini keşfettiğim hissini verdi.) Hesaba böylece girmiş olmam sayesinde Rodin'i iki müzesinde geçirdiğim zamanlardan fazla tanıdım.

(Fakat bunun zıddı da, san'at eserlerinin bize dışardan olduğu kadar, kendi içimizden geldiği de düşünülebilir.Görmek, tatmak o kadar karışık şeyler ki...

Bazı eserleri kabule bizi bütün hayatımızın hazırlamadığını nasıl iddia edebiliriz? Bütün hayatımız veya onunla beraber bizde teşekkül eden bir şey.)

*

Louvre'da, bazı büyük psikolojik vaziyetler gibi yıkılmış ve çökmüş fikrinin tam ifadesi ancak "Ben" ile kabil. Rembrandt'ın ihtiyarlık devrinde yaptığı (1660) kendi portresinde bu çok iyi görülüyor. Ressam, ayakta şövalesinin karşısında, şişkin ve âdeta kan çanağı gözlerle, dudaklarının bütün acılığıyla, yaptığı esere –belki de hiçbir yere– bakıyor. Günler var ki bu bakışlardan ayrılamıyorum. Bana öyle geliyor ki, Rembrandt, talihinden veya kendisinden, hülâsa bir şeyden korkuyor. Bu karanlıklar şâiri, her rastladığını kendi zengin gecesine götürüp orada değiştiren adam, sanki karanlıktan daha tehlikeli bir şeyin kendisini beklediğini biliyor.

İyi ama san'atının tam kemal noktasında, bütün sırlara sahip iken bu korku niçin?

*

Yavaş yavaş bu portrede resim dediğimiz san'atı geçen bir şey olduğunu anlıyorum. O bana Dostoïevskyvâri psikolojik romanın başlangıcı gibi geliyor.

Rembrandt'ın bu portresinin karşısında Baudelaire'i, Balzac'ı, görmek isterdim. Hakikaten Balzac bu eserle karşılaşmadı mı? "Goriot Baba"ya o kadar yakın ki...

Baudelaire'e gelince, şiirlerini o kadar keskin ve azaplı yapan nefis

hesaplaşmalarını Rembrant'ın bakışlarında muhakkak tanırdı. Çünkü bu tablonun korkusunda ihtiyarlıktan başka bir şey, kendisini suçlandırma var. Korku ve suçlandırma ... Asıl garibi, bu bakışların o kadar iyi birleştikleri çehreyi her lâhza yeniden dağıtır gibi olmaları.

Rembrant kendi kendisinden kaçmıyor. "Ben" kelimesini o kadar fazla kullanan romantiklerden farkı da bu olsa gerek.

Şu var ki romantizm daima genç kaldı. Cazibesi ve bilhassa mâzereti bu.

*

Hayret edilecek şey! Bu kadar gürültüye, inkâra rağmen Jaconde hâlâ yerinde ve hâlâ güzel. "Kayalıklarda Meryem", hâlâ resim denen şey benim diye haykırıyor. Fakat hakikaten böyle mi? Yoksa ayakta olan Léonard'ın kendisi mi?

Jaconde'un aksayan tarafı, bugünün insanına o kadar yabancı olan rahat kibarlığı...

*

Botticelli'nin iki freski. Vaktiyle Floransa denen bir zarafet ocağı vardı. San'at, bir şeyin her şeyin yerine geçmesi veya bütün hayatı onun etrafında kurması. Bu fresklerde her şey, bütün hayat ve devir denen büyük âlem var. Fakat sade zarafet olarak.

Fakat neden Botticelli ayak parmaklarında bu kadar ısrar ediyor? Bu kadar zarif ve müzikal eserde bu kadar teferruatlı olmaya ne lüzum var sanki? Korkarım bazı büyük eserler de insanlar gibi fazla düşüp kalkmaya gelmiyor.

*

Resimde büyük eb'ad galiba yalnız bazı Venediklilerde çekiliyor.

*

Daüssıla.

Café Mahieux'de:

Türkçe konuşmağa başlayınca birinin Kulalı, öbürünün Muğlalı

olduğunu öğrendiğim birkaç Rum. Biri öbürüne söylüyor:

— Papazın nasihatini sen de hatırlarsın Panayot, Türkçe bilmeyen cennete giremez.

— O eski darbımeseldir. Bana anam da söylerdi.

"İyi ama ben bilmiyordum."

*

Bu gece Concorde meydanında Ermeni olduklarını tahmin ettiğim iki ihtiyar erkek, Kâtibim türküsünü söylüyorlardı. Kadınlardan birisi bir ara bilmediğim bir oyunu oynar gibi oldu.

*

Reims'e beraber gideceğimiz otomobil sahibi arkadaşla buluşacağımız saati beklemek için girdiğim Galliéra müzesinde duvar tezyinatı sergisi ve duvar kâğıdı koleksiyonu o kadar ayrı ihtisas işi idiler ki, can sıkıntısından boğulmak üzereydim.

Fakat birdenbire olan bir hadiseyle her şey, can sıkıntısı, yalnızlık, içimdeki boşluk duygusu, hepsi değişti.

Belki dört beş saniye bu olan şeyi anlayamadım; daha doğrusu iki ayrı şey birden oluyor sandım. Bir tarafta herhangi bir musiki başlamıştı ve onunla beraber müzeye çok iyi tanıdığım, çok sevdiğim ve bilmeden beklediğim birisi girmişti. Sonra ikisi birleştiler, Mozart'ın "Küçük bir gece musikisi", o harikalar harikası eser oldular.

(Paris Tesadüfleri'nin bundan evvelki kısmında mesuliyeti bana ait, fakat izahı benim için de güç bir yanlış oldu. Rilke'yi 1914'te Paris'te ziyaret eden kadına büyük şâirin verdiği ad Benvenuta'dır. O zamanlar Rilke Montparnasse'da Campagne Première sokağında oturuyordu. Bu kadın, hatıralarını şâirin kendisine yazdığı mektuplarla beraber Maurice Betz'in Fransızcaya çevirdiği "Rilke ve Benvenuta" adlı bir kitapta neşretmiştir.)

Cumhuriyet, 26 Nisan 1958, nr. 12123

IV

TİYATROLAR VE KAHVELER

Seyahat denen yalnızlık mektebi. Hep ayni hızla çok uzaklara sıçrayan, geldikleri yere dönmek veyahut büsbütün kaybolmak için bir yığın şeyin bize gelmesi, bize çarpması, bir taraflarımızı kanatması, acıtması. Dün akşam Champs-Élysées'de oturduğum kahvede büyük bir kuş sürüsünü ürkütmüş bir adama benziyordum. Bana doğru gelen bir yığın renkli ve telâşlı uçuş, yüzümü, gözümü sıyırıp geçen kanatlar. Ve sonra boşluk...

Bazan bu kadarı bile olmuyor. Her şey, bütün hayat, ölü bir dalga gibi ayaklarınızın ucunda kırılıyor. Ve siz, kirli bir suda bir yığın çakıltaşı, yosun parçaları arasında yalnızlığınızı seyrediyorsunuz.

*

Zihnin hazını konuşma ile oluyor. Biz düşüncelerimizi başkalarının dikkatinde, başkalarının kayıtsızlığında veya hiddetinde, hattâ zulmünde yaşarız.

Son günlerde kendi kendimle o kadar çok konuştum ki pekâlâ kendimi iki ayrı insan farz edebilirim. Bu yüzden bütün bir tarafıma dargınım. Söylediklerimi ya hiç dinlemiyor, yahut durmadan bana baş sallıyor.

Bir şeyi veya bir insanı hakkıyla tadabilmek, sevebilmek için kendisiyle alâkası olmayan ne kadar çok şeye muhtacız.

*

Jean Villars ve arkadaşları "Katedralde Ölüm"ü (yahut cinayet) çok güzel oynadılar. Dekorsuz, her türlü süsten mahrum, zarurî birkaç parça eşyadan, daha doğrusu sembolden başka bir şey bulunmayan, projektör ışıklarıyla oyunun merkez yeri tâyin edilen geniş sahnenin çıplaklığında bile Eliot'un üslûbuna yakın, hattâ dramın kendisinden doğmuş denebilecek bir tokluk vardı. Fakat asıl güzel olan, oyundaki ekip fikriydi. O kadar üstün istidadın bir arada bulunmasına rağmen trajedi tek bir çizgide

devam etti. Hiç kimse kendisini öbürlerinden fazla kaptırmadı, parlamadı, coşmadı. Bu kadar üslûp-oyun pek az görülen şeydi. Bir sahne eserinden ziyade her lâhza gözlerimin önünde bir mimarî kuruluyor gibiydi.

Çıktığım zaman daha ziyade bu ustalığa nefsini fedaya benzeyen ekonomiye hayrandım. Dört saate yakın bir zaman bu kadar ölçülü şekilde başkası ve başkalarıyla beraber olmak ve bilhassa katillere yaptıkları işi müdafaa etmek imkânını veren son sahnelerde bunu devam ettirebilmek bana mucize gibi geldi.

Bu hayranlığın verdiği heyecanla geceyi uzatınak istiyordum. Girdiğim kahve de seyrettiğim oyun gibi güzeldi. Yarı aydınlık meydan, çoğu benim gibi hâlâ oyunun havasında, ondan kalma bir ürpermeyi muhafaza eden bir kalabalık, gecikmiş saatin daha arzulu ve güzel yaptığı kadın bakışları, mücevher ve çıplak omuz parıltıları, yumuşak gülüşler...

Birden yanıbaşımdaki masada oturan ihtiyar Fransız torunları olması icap eden genç kızlara dert yanmağa başladı:

"Zavallı Paris... Kim derdi ki bu kadar fakirleşecek, ışıksız kalacak ve eğlenmesini unutacak! Siz bu meydanı evvelce görmeliydiniz; hiç de böyle mahzun değildi. Bu kahveler nasıl kalabalıktı! Hele bu biçimsiz, fukaralığın ta kendisi riyaziye formülü gibi tiyatro binası! Piyesin bîçâreliği, can sıkıcılığı da caba! O nutuklar, bütün o panayır ilmühali, sözüm ona ahlâk, püritanizmin çarmıhına gerilmiş katoliklik..." Kızlardan birisi itiraz edecek oldu: "Ama oyunu çok iyi oynadılar, büyükbaba!"

"Felâket o ya! Şimdi canımızı sıkan şeylere eğlence diyoruz."

Ben olduğum yerde Yahya Kemal'in mısra'ını hatırladım:

Eski Paris'te bir ömür geçti.

*

Müze... Louvre'da her gün bir şaheser benim hatırım için birkaç-benzerini öldürüyor. En sona kalanı da muhakkak ben öldüre-

ceğim. Ve böylece mutlak hürriyete, yani kayıtsızlığa çıkacağım.

Bu ihtiyar kadının sattığı çiçeklere karışan güzel tebessümünü görmek, bu mor, yeşil, kırmızı, sarı akislerin doldurduğu gölgede onun tatlı bonjurunu işitmek, kendisini silerek size, işlerinize dair sorduğu gönül alıcı suallere cevab vermek... İşte üç hafta-da beni Paris'te mesut eden şey. Yazık ki bugün bu saati kendi elimle bozdum. Ona hayatına dair sualler sordum. Biri harbde öldürülen, öbürü hapiste çürüyen iki oğlunun macerasını, kızının bîçâre talihini, kocasının hoyratlığını öğrendim. Hülâsa bu güzel tebessümü altmış sene içinde hazırlayan şeylerin hepsini biliyorum şimdi. Fakat pişman değilim. Demetimi sararken ihtiyar elleri bugün bana başka türlü güzel göründü.

Beni bu psikoloji tecrübesine dâvet eden ünlü âlim, çocukların zevk itibariyle olgun ve seviyeli insandan farksız olduklarına gerçekten inanmıştı. "Siz de göreceksiniz. Çocukların asıl sevdiği artist sanılan Malek'e bakmayacaklar bile. Sadece Şarlo'yu beğenecekler ve alkışlayacaklar." Tecrübe bittabi tam aksi netice verdi. Sekiz ile on bir, on iki yaşlarındaki küçük seyirciler Şarlo'dan âdeta sıkıldılar ve Malek'in budalalıklarına çılgınca güldüler, onu alkışladılar. Fakat lütufkâr dostumun imanı hiç sarsılmamıştı. Çıkarken "Çocuk muazzam âlemdir. Hiç Malek'i beğenir mi?" diyordu. Çok kötü bir duygu ama bazı şeylerin dünyanın her tarafında aynı olduğunu gördüğüm için bayağı mesuttum.

*

Evvelki gün Saint-Germain'de elime bir reklâm tutuşturdular. Paris'in ilk kahvesi olan Procope yeniden açılmış. Diderot'nun, bütün aksiklopedistlerin oturdukları masalarda oturabilecekmişiz. Gece birkaç dostla gittik, hissemize Voltaire'in masası düşmüştü. Onun içimizdeki bakışları arasında yemeğimizi yedik ve kahvelerimizi içtik. Régence'in tamir yüzünden hâlâ kapalı olması ne fena! İşe başlamışken pekâlâ yarın da öğle yemeğini Napoléon'un gençliğinde sık sık gittiği bu kahvede yerdim.

Galiba Voltaire'i, Diderot'yu, Napoléon'u hiç düşünmeden hatırlamak için en iyi çarelerden biri de budur. Bununla beraber bu eski kahvenin, veya uzun zaman kapalı kaldığına göre, hiç olmazsa adının ayakta durmasında, tıpkı iki asır evvel olduğu gibi, bir takım insanların oraya gene kahve olarak gidebilmesinde hayatı zenginleştiren ve insanı destekleyen bir şey var. Bizde olsaydı evvelâ kahvelikten çıkardı, berber, muhallebici dükkânı, bugünlerde banka şubesi yapar, daha sonra da bir çaresini bulur, belki de Voltaire'in ve arkadaşlarının hâtırasına saygı göstermek için yıkardık.

Değişmekten o kadar korkan, zihniyetlerinde, modalarında hiç değişmeyen Şark, eşyayı ve müesseseleri yerinde bırakmağa bir türlü razı olamaz. Unutulması, kendi köşesinde, kendi hayatını rahatça yaşaması gereken şeyler bizi âdeta rahatsız ediyor.

Ah Namık Kemal, ne olurdu bize her şeyden evvel bir "seviye meselesi" olan hürriyet kelimesi yerine, o kadar âşıkı olduğun medeniyetin "birikme" olduğunu ve gerçek ilerlemenin "mevcudu muhafaza etmek" gibi bir esas şartı bulunduğunu öğretseydin!

Procope, 1684'te, Merzifonlu Mustafa Paşa'nın o meşum Viyana seferinden bir sene sonra açılmış. Ve birkaç sene içinde (daha 1689'da) edebiyatçılar kahvesi olmuş. O kadar şöhret kazanmış ki yüksek tabakadan hanımlar bile arabalarını kapısında durdururlar ve yeni moda olan bu kokulu içkiyi getirtirlermiş. Filhakika bu devirde saray daha ziyade kınakınaya alışıktı. Dün sabah okuduğum Georges de Vissant'ın "Cafés et Cabarets"inde (1928) bu kahvenin bütün bir tarihi var. Procope, Onbeşinci ve Onaltıncı Louis devirlerinde tiyatro muharrirlerinin, artistlerin, edebiyatçıların, filozofların toplandığı belli başlı yerlerden biriydi. Sonra Büyük İhtilâl'de bayağı bir merkez halini aldı. XIX. asırda Musset ve romantikler de devam ediyor.

Yine Georges de Vissant'a göre çayı da XVIII. asırda Fransa'da yayan bu kahve imiş.

Georges de Vissant çoktan beri kapanan Vachette dolayısiyle iki

Türkten de bahsediyor. Genç Osmanlılardan Sağır Ahmed Beyzâde Mehmed Bey (Mahmud Nedim Paşa'nın kardeşinin oğlu) ile Hoca Tahsin Efendi. Bu muharririn söylediğine göre Mehmed Bey içkiye ve bilhassa konyağa çok düşkünmüş. 1870 muharebesinde Fransız ordusuna gönüllü yazılmasına Mouffetard sokağından bütün bir gönüllü bölüğü toplayan Cahun isminde bir gazeteci sebeb olmuş.

Tahsin Efendi'nin adını Tashyn diye yazıyor ve biraz şakalı bir dille de olsa materyalist olduğunu kaydediyor.

Fakat her ikisinin hayatı için yazdığı şeylerde epeyce yanlış var. Bilhassa Mehmed Bey'in 1870-71 muharebesinden sonra tekrar Paris'e geldiği ve orada birkaç ihtilâlci Türk mecmuası çıkardığı kaydı tamamiyle asılsız olsa gerek. Belli ki muharrir Ebüzziya'yı yanlış hatırlayan bir Türk'e sorarak bunları yazmış. Vachette'in daha sonraları da birçok Türk müşterisi vardı. Jön Türklerin çoğu ve İkinci Meşrutiyet'te tahsile gönderilenler. Vachette, Moréas'ın çıktığı kahve idi. Yahya Kemal bize yakından tanıdığı bu büyük şâir dolayısıyla sık sık bu kahveden bahsetmişti.

Cumhuriyet, 7 Mayıs 1958, nr. 12134

BİR DOSTU UĞURLARKEN

İstanbul'dan bu son günlerde şehrimize ve hayatımıza çok alışmış, bizi ve peyzajımızı çok sevmiş bir dost ayrıldı. Fransız Kültür Ataşesi Camille Bergeaud, doğduğu yer, aldığı terbiye ve diplomatik vazifesi ile şüphesiz her şeyden evvel bizim için bir ecnebiydi. Fakat Galatasaray'daki uzun hocalığı ile başlayan aramızdaki yirmi altı yıllık hayatı, aydın ve genç muhitlerdeki dostlukları, hususî meziyetleri, sevme ve etrafına kendisini sevdirme kabiliyeti onu tam bir İstanbullu yapmıştı. Sokakta, bürosunda, davet edildiği sofra veya çayda, kendisini hiç göstermeden, daima sözü başkalarına bırakarak idare ettiği toplantılarda, onu biz daha ziyade kendimizden zanneder ve öyle hareket ederdik. Galiba bunun içindir ki iki hafta evvel verilen veda ziyafetinde dostları onun şerefine kadehlerini kaldırırken, yeni bir vazifeye tayin edildiği için memleketimizden giden bir diplomattan ziyade, gurbete giden aramızdan birini uğurlar gibiydiler. Yeni vazifesinde muvaffakiyet için dilekleri, çarçabuk geri dönmesi için yaptıklarımız âdeta örttü. Hakikaten bu veda toplantısı iki

taraf için de protokolun hayli dışında, hattâ üstünde bir şeydi.

Bergeaud ile İkinci Dünya Harbi'nin başlangıcı sıralarında Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki bir toplantıda tanıştık. Fakat hakikaten böyle midir? Onunla dost olanlar için bir filân gün veya ilk defa var mıdır? Bergeaud tehlikeli silâhları olan bir adamdı. Zeki olduğu kadar sevimliydi ve kendisini sevdirmesini biliyordu. Daha iyisi, bu tarihlerde bir gün, onun sevimli yüzünü, rahat tavırlarını, yarı kısık, yahut gölgeli, insanda çok derinden geldiği hissini bırakan sesini içimde buluverdim, demeliydim. Eğer o toplantının sonunda birbirimizden kucaklaşarak ayrılmadıksa, bu muhakkak ikinci karşılaşmamızda olmuştur.

Fransa için o kadar acıklı olan o muharebe yıllarında, Bergeaud'nun Union Française'de bir iki konferansını dinlemiştim. Hususî sohbetlerinde o kadar iyi konuşan dostum, bu konferanslarda büsbütün başka bir çehre ile karşıma çıkmıştı. Bergeaud iyi hatiptir. Sözü, bakışları ve tebessümü gibi, daha ilk kımıldanışında kalbin yolunu bulur ve ister istemez sizden cevap alır. Belki de Galatasaray'daki talebelerini kendisine o kadar bağlayan şey de bu tarafı, çok sağlam bir kültürü ve ağır başlı bir düşünceyi şahsiyetinin tabiî verileri haline getirmiş olmasıydı. Zamanımızın en iyi Latin ve Yunan gramercilerinden biri olan dostum, birçok meziyetlerini, güzel bir mısra veya cümledeki gramer kaideleri gibi gizli mevcudiyetler haline getirmişti. Kendisi de biraz böyle değil miydi?

1953 yılında Fransa'ya gideceğim günlerde kendisine veda için uğradığım zaman masasının üzerinde benim için bir düzine tavsiye mektubunu hazır buldum. Dostum, beni bütün bir yaşayan Panthéon'la tanıştırmak istemişti. Halbuki on yılı geçen münasebetlerimizde bu meşhur insanlardan hiçbirinin adını bir kere bile ağzından işitmemiştim. Onun Fransa'daki dostlarını ancak kendisinin hazırladığı ziyaretlerle Türkiye'ye geldikleri zaman öğrenirdik: Bugün Cocteau, yarın rahmetli Dragnése, bir başka gün André Rousseau...

Bu École Normale Supérieure mezununun –hem de en parlaklarından biri– karşısına birdenbire ve bütün büyüsüyle Şark ışığı çıkmasaydı, şüphesiz o da, beni o kadar cömertçe tanıtmak istediği bu adamlardan biri olacaktı. Fakat Şark, Fransız ruhunun büyük iğvâlarından biridir. Fransız san'atının ve düşüncesinin başından beri bütün bir tarafını yapar. Bu içten akışa hangi dostlukları borçlu olduğumuzu burada söylemeğe bilmem lüzum var mı? Başta Galland bulunmak üzere bütün seyyah ve diplomatlar kafilesini bir tarafa bırakalım, Lamartine, Gautier, Gérard de Nerval, daha yakınlarda İstanbul ve Bursa peyzajı için o güzel manzumeleri yazan Henri de Régnier, büyük dostumuz Loti, Claude Farrère ve nihayet büyük, muhteşem eseri bir aşk tılsımı gibi bundan böyle âbidelerimizin önünde bekleyecek ve sahibinin eşsiz dost yüzünü, dürüst ahlâkını, asil ve babacan hüviyetini hatırlatacak olan hemşehrimiz Profesör Gabriel... Bu sonuncusunun bundan kırk bu kadar yıl evvel memleketimize ilk geldiği anlarda dahi Şark'ın o tehlikeli iskelesi olan Levant'da hiç beklemediğini, İstanbul'da hakikî İstanbul'u, Türkiye'de hakikî Türkiye'yi bulduğunu söylemeğe lüzum var mı?

Burada bu kadar zengin bir geleneği ve müstesna eseri hatırlayışımın sebebi, dostumun İstanbul'a yalnız bir memuriyet tesadüfüyle gelmiş olmadığını göstermiş olmak içindir. Onu tarih boyunca bir zincir bizim aramıza çekti. Geldikten sonra da bu zincirin başka bir yönden bir halkası olmağa çalıştı. Daha École Normale sıralarında Fransız Ortaçağ destanlarında Şark tesirlerini aramağa, onun tarihçisi olmağa karar vermişti. Nitekim ilk Şark iskelesi, eski yazmaları tetkik için hocası Lanson'un kendisini gönderdiği Venedik olmuştu. Daha sonra onu yine aynı iş için Peşte'de görürüz. Arada bir kadın terzihanesini işlettiği Paris yılları vardır. Bu küçük teşebbüsü, her hayatta rastlanan ve ilk bakışta şaşırtıcılığına rağmen şahsiyeti belki de bütünlüğünü kazanacağı o yan çizgilerde zenginleştiren tesadüflerden biri sayalım ve Bergeaud'daki o sağlam zevki beslediğini tahmin edelim. Şurası var ki kadın zarafeti, Fransız dehasının bütün bir tarafıdır.

Üçüncü merhale İstanbul oldu. Venedik kanallarından, Tuna'dan sonra Boğaziçi ve Çamlıca. Cihangir'den her akşam Boğaz sularına bakış ve İstanbul'un kendisi.

Burada Bergeaud'nun ne Galatasaray'daki hocalığından, ne de Kültür Ataşeliği'nde gördüğü işlerden bahsedeceğim. Birincisini elbette talebeleri bir gün bize anlatırlar. Fransız-Türk kültür münasebetlerine gelince, bu işin, yapılanla hiçbir zaman ve hiçbir kimsenin iktifa edemeyeceği, her an daha fazlasını isteyecek olan işlerden olduğunu derhal söyleyeyim. Fransa ile aramızdaki kültür münasebetlerinin iki asrı bulan bir mazisi, müdafaa ve muhafaza edilecek bir yığın hakkı ve cemiyetimizdeki yeri dolayısıyla her gün biraz daha artan ihtiyaçları vardır. Bu münasebet, her iki millet arasındaki dostluğun tabiî neticesi olduğu kadar bir yığın yakınlığın da neticesidir. Demek istediğim şey, bu dostluğun ve münasebetin ne tek bir kişinin, ne de birkaç tesadüfün eseri olmadığı, bütün bir tarihin malı olmasıdır. Türk-Fransız dostluğu, kendisini doğuran bu tarihin zaman zaman ihanetine rağmen her koptuğu yerde bir kat daha bağlanması da gösterir ki, arkasında o ihmali caiz olmayan muayyeniyetlerin çalıştığı realitelerden biridir. İşte bahsettiğim yakınlıklar bu realitenin içindedir. Bizim halkımız da Fransız milleti gibi sağduyunun, aklın ve aydınlık terkiplerin peşindedir. Biz de klâsik denen anlayış şekline ve terbiyeye bağlı yaşadık ve onun uğruna birçok şeyi ihmal ettik. Fransız kültürüyle her ciddî temasta kendimizi biraz daha bulmamız bu yakınlık yüzündendir. Tanzimat'ın tercihte o kadar serbest olduğu başlangıç devirlerinde bu kültürü kendimize örnek alışımız beyhude değildir. Öbür kültürlerle yakından temaslarımız bizi şüphesiz çok zenginleştirir. Çünkü bir cemiyet hiçbir zaman tek çizgi değildir. Tezatların kendi genişliklerini bulması da orkestra için bir kazançtır. Fakat konçertoyu asıl adını veren alet yapar. İşte bizde asıl notu, bahsettiğim klâsik zevk ve terbiyeye olan içten akış verir.

Bununla beraber hiçbir dostluk, hiçbir yakınlık tek başına kalamaz, her ocak devamlı şekilde beslenmeğe muhtaçtır. Kaldı ki

yaşadığımız devirde birkaç münevverin karşı taraftaki birkaç münevveri tanımış olması ile iktifa edemeyiz. Kitlelerin birbirine yaklaşması ve birbirini tanıması lâzımdır. Her türlü kötü ihtimale gebe olan asrımızda tek selâmet çaresi, medeniyetin istikbalini sağlayacak tek çare burada görülmüyor mu? Ve hakikaten kültürler arasında asıl feyizli münasebet de resmî tarihin gözünden kaçan bu cinsten alışverişlerin neticesi değil midir? Garp'la Şark'ın arasındaki kültür münasebetini ilk katedrallerin Fransız toprağında filizlenmeğe başladığı çağlarda vücude gelen "Chanson des Gestes"lerde arayan Bergeaud (tezin asıl adı Le Mirage Oriental dans le Cycle de Charlemagne'dır), belki de bunu çok iyi bildiği için bu dostluk ocağının üstüne eğilmiş ve onu tam bir Fransız işçisi gibi aşkla beslemeğe çalışmıştır. İstediği kadar muvaffak olamadığı kitap ve film, geniş ve karşılıklı sergiler tertibi gibi meselelerin kendisini ne kadar üzdüğünü yakından bildiğim için bunu söylüyorum. Fakat tam bir Fransız olduğu kadar iyi bir Şarklı olan dostum, iyi niyetin de büyük bir şey, belki muvaffakiyetten daha büyük bir şey olduğuna inanırdı.

Bergeaud, kültür işlerinde ancak müşterek çalışmanın netice verebileceğine kani idi. Türk çocuklarının Fransızca öğrenmeleri için birkaç dostu ile beraber hazırladığı mektep kitapları serisi bu beraber çalışmanın güzel misalidir.

Bergeaud'daki bu iş birliği arzusunun en iyi misali Türk-Fransız Kültür Cemiyeti'nin doğmasındaki gayretidir. Derhal söyleyeyim, dostumuz bu iş için memleketimizde hem çok hazır bir zemin, hem de iki taraftan bu işe inanmış yardımcılar buldu. O, herhangi bir imkânı kaçıracak bir adam değildi, elindekiler için hiç de kıskanç olmadığı gibi...

Gerçekten de resmî vazifesinin verdiği hiçbir imkânı etrafından esirgemedi. Vazifelerinin dışında Türk resmi için yaptıklarını burada hatırlatmaktan kendimi alamayacağım. Konsoloshanenin büyük salonu onun zamanında hemen hemen Türk resmine tahsis edilmiş gibiydi. Kapanmasına herkesin o kadar üzüldüğü Maya Galerisi'nden ve yeni açılan Şehir Galerisi'nden evvel, hal-

kımız genç Türk ressamlarını bu salonda tanıdı. Bergeaud için bu salonda bir sergi hazırlanması ve açılması daima mühim ve sevindirici bir işti. Fakat yorucu tarafları da vardı. Bazan müracaatın çokluğundan müşkül vaziyette kaldığı olur, ufak tefek karışıklıklar çıkardı. Fakat o, bu üzüntülere memnuniyetle katlanırdı. Bergeaud, bu salonun doğrudan doğruya bizim tarafımızdan idare edilmesini isterdi. Hiç olmazsa bana birkaç defa bu işi üzerime almam için ısrar etmişti. Yazık ki işlerim çoktu, kendisine yardım edemedim.

Bergeaud resimden anlardı ve yeni kanatlanan Türk resmini seviyordu. Ressamlarımızın ve heykeltıraşlarımızın hemen hepsini tanırdı. Bürosunda ve evinde sevdiği ressamlarımızın resimleri en güzel yerlerde asılıydı. Dairesinde Bedreddin Tuncel ile beraber son defa kendisini ziyaret ettiğimiz zaman boş duvarlara baktıktan sonra bize: "Ancak resimlerimi topladıktan sonra buradan gideceğime inandım" derken yüzünde beliren ifadeyi hiç unutamayacağım. Doğrusu şu ki, ben de ancak bu sözü dinlediğim anda bu gidişin onun için mânâsını anladım. Birdenbire boşalmış, etajerlerdeki kitaplar ortaya yığılmış oda gözümde değişti. Bu sevmesini bilen adamı, bu dostu, bu İstanbul'da doğmamış İstanbulluyu her zaman arayacağım.

Türk Yurdu, Ekim 1955, nr. 249

V
TÜRK DİLİ VE TÜRK EDEBİYATI
(Mülâkatlar)

AHMET HAMDİ TANPINAR'LA KONUŞTUM

Sizinle şiire dair konuşmak isterdim. Ama konuşmaya bir sohbet çeşnisi vermek, bu dağınık sorular içinde güç, hattâ, mümkün değil. İyisi mi siz konuşun –sizi şiire dair konuşurken dinlemek bir zevk, hattâ bir ihtiyaçtır– ben de bir yandan yazayım.

Şiirin toplumdaki yerine kısa da olsa, işaret eder misiniz?

Suallerinizin şekli, beni oldukça müşkül vaziyete soktu. Şüphesiz ki güne ait hakikatleri ben de sizinle beraber kabul ediyorum. Fakat yaşadığımız devirde, yâni bu zalim ütopiler devrinde insan işleri çok karıştı. Biz, bir nevi gözü yılmaz riyazet adamları zamanında yaşıyoruz. Gayretlerini insan hayatına çevirmiş olan bu mistikler yavaş yavaş her şeye kendi iyi niyetlerinin tasarruflarını getiriyorlar. Ben elimden geldiği kadar bu tasarruftan kurtularak konuşacağım. Yâni şiiri şiir, hayatı hayat, insanı mudil bir mahlûk olarak, cemiyeti yekpare bir şey değil, üstüste ve tezat halinde ve hattâ lezzetleri bu tezatlarda bir *donné* şeklinde alarak. Şüphesiz ki güzel, insan ruhundaki saltanatını zaman zaman başka şeyler

uğruna feda ediyor. İlk plândan gerilere doğru, hattâ mahcup olarak kaçıyor. Bazan de onu görmemekte ısrar ediyor.

Türk şiirini ve şiir meselelerini dünya şiirinden, yahut dünya san'at meselelerinden ayırınağa taraftar değilim. Ve mutlaka da muâsırlarımla taban tabana zıt olmağa çalışmayacağım. Fakat şiir gibi, güzellik gibi, bizim için kapital bir meselede vâzılı olmağa da çalışmak isterim. Suallerini değil de, çünkü bu şekilde sual beni güç vaziyetlerde bırakır, umumiyetle şiir üzerinde konuşmayı kabul ediyorum.

Yeni Türk şiirinin dünya şiiri katındaki yeri nedir? Bir kıyaslama yapabilir misiniz? Üstün ve eksik tarafları var mı?

Modern Türk şiiri, Yahya Kemal'le başlar. Yani sokak ve ev konuşmasını nazım diline getiren ilk adamımızla. Türkçülük cereyanının med ve cezirlerinden kurtulan, Serveti Fünun nazeninliğinden şiiri sıyıran odur. Bizde bu adamın rolü, Fransız lisanının dünya ölçüsünü gözönünde tutarak Valéry'ninkine çok benzer. Yâni şiiri bir takım hurafelerden temizlemeğe çalışmış ve muvaffak da olmuştur. Ben şiiri bu iki adamın zaviyesinden tanıdım. Hayat ve değerler karşısındaki duruşları birbirinden çok ayrı olmakla beraber, birbirine biraz da benzerler. Yalnız bir tefekkür an'anesine sahip olan Valéry, tabiatiyle büsbütün başka bir eserin sahibi oldu. Yahya Kemal, hem tesiri itibariyle, hem de eseri itibariyle şiirde kaldı, yalnız şiirde ve Türk şiirinde kaldı. Binâenaleyh oradan itibaren bugünkü şiirimize bakmak isterim.

Cemiyette şiirin yerini ancak güzellik vahasını insanlara temin etmekte buluyorum. Hattâ daha ileri gider, derim ki, şiir ve umumiyetle sanat güzeli vermek haysiyeti ve kudretiyle beşerîdir, yahut öyle olmazı lâzım gelir. Ve gene şiirin bir takım kaidelere, şahsî ve gayrişahsî, yâni sosyal bir takım nizamlara tâbi olmak şartiyle elde edilebilen bir şey olduğuna kaniim. Bu suretle bir mebde' koyduktan sonra, ayrılık zaviyelerimizi ölçebiliriz.

Bence, şiir bir form meselesidir. Bu form Yahya Kemal'de, Valéry'de, daha evvel Racine'de, Baki Efendi'de olduğu gibi

kaidelerle veya Cahit Sıtkı'da, Orhan Veli'de olduğu gibi tamamiyle şahsî kaidelerle elde edilebilir. Ben hissî mizaçta yaratılmış adamım. Yani oyunun bütün kaidelerine riayet hoşuma gider. Bu, öbüründen zevk almamı, hayran olmamı menetmez. Belki sadece ölçülerimizi biraz fazla sübjektif yapar, herkesin malı olan kıstasların dışında bir takım ferdî kıstasları hâkim kılar. Garip değil midir, bütün iddialarında son derece sosyal olan Nâzım san'atta çok fertçi olmak isteyen herhangi bir başka şâirin yanında bu yüzden daha fertçi kalır. Çünkü kulak terbiyesi içtimaî bir terbiyedir. Kaldı ki eski retorik kaidesi dediğimiz ve hattâ benim muasırlarımla konuşurken taraftarı olmaktan mahçup olduğum şeyler, yâni şu vezin ve kafiye ve onların etrafında ferdî olarak kendi kendimize kurduğumuz icaplar, düşüncenin tesadüflerini zorlamakta büyük yardımcıdırlar. Onların yardımcılığından vazgeçmekle san'atı, zihnî mahiyetinden biraz da mahrum ederiz. Tercihlerimin nereye gittiğini anlıyorsunuz. Nâzım'ın Türk şiirindeki mevkii Yahya Kemal'den sonra en dikkate değer dil makinesini kuranlardan biri olması itibariyle şüphesiz hiç de ihmal edilmeyecek bir şeydir. Fakat benim şiirden anladığım bir taraf daha vardır: Kanatlı söz. Acaba bu harikulâde dil ve bu muazzam çalışma yaşadığımız atmosferde kendi başına yaşayacak bir form hediye etti mi? Ben daima Nâzım'a hayran oldum. Fakat Haşim'in: "Yarı yoldan ziyade yerden uzak, yarı yoldan ziyade mâha yakın" tecrübesi gibi...

Yani bu eseri tayin edemedim. Hattâ tasnif edemedim. Onu kendi nev'inde çok güzel bir şey olarak gördüm. Bu hal bütün dünya şiirinde var. Yeni bir romantizm hazırlanıyor. Modern Fransız şiirini elimden geldiği kadar takibediyorum. Fakat tercihlerim yenilere değil. Yanlış anlamayın, ben de asrımın çok harikulâde bir devir olduğunu biliyorum. Fakat asır hastalığı öyle bir şey ki herkes kendi kabiliyetlerine göre bunu tayin eder. "Kabiliyetleri" kelimesini belki yanlış söyledim. Mizacına, zaaflarına, kuvvetlerine, temayüllerine, temennilerine göre. Bugün şiir bir kriz geçiriyor. Yalnız bu krizin bizdeki şekli, bizim için belki en faydalı

şekildir. Biz bu hastalığa tutulmakla –tutulmayabilirdik de–belki ötekilerden fazla kazandık. Bugünkü genç Türk şâirlerinde iki büyük hususiyet var: Kanatlı sözden uzaklaşmalarına mukabil şiir dilini zenginleştiriyorlar. Bunlardan biri halk diline daha geniş bir surette temasları, âdeta şiir dilini bu kaynakla yenileştirmeleridir. Şüphesiz bunda da ben kendilerinden ayrılıyorum, hem de çok ayrılıyorum. Çünkü benim için şiir dili plastik bir şeydir. Şiirden bahsedilirken müzikalite dediğimiz şey, haddizatında bilhassa göz ve kulağa ait bütün unsurların form endişesinde kullanılması, plastik bir madde gibi yoğrulması, konuşma lisanından ayrılmasıdır. Fakat bunu bir tarafa bırakırsak bugünkü genç şâirlerimizin lügat ve ifade zenginliğine hayran olmamak kabil değildir. Ta Yunus Emre'den başlayan bu ikiliği aşağı yukarı onlar ortadan kaldırıyorlar. Benim neslimden de buna çalışanlar yok değildir. Bilhassa Kutsi, çok saf bir şiir dilini bu uğurda değiştirdi. Niçin yapmasın? Cahit Sıtkı'ya olan sevgim, bunu yaparken daima söylediğim kanatlı sözü unutmamasıdır. Cahit Sıtkı'nın büyük tarafı budur. Kutsi'den bahsetmedim, çünkü onun hakkındaki fikirlerimi hepiniz bilirsiniz. Belki bu hareketlerin çoğunu bir bakıma göre o ortaya atmıştır. Cahit'in "Otuz Beş Yaş" kitabı için maalesef bir şey yazamadım. Orhan Veli'nin, Oktay'ın kitapları için yazamadığım gibi. Çok özlediğim bu fırsatı ne vakit bulacağımı bilmiyorum. Fakat Cahit'te daima şiirin halisine tesadüf edildiğini söyleyeyim. Orhan'da da dil böyle. Hemen hemen bu işin başında geliyor. Hepsinin virtüozitesine hayranım.

Cahit'in "Sabah Duası" şüphesiz ki Türkçenin sırrını iyiden iyiye yoklamış bir adamın eseridir.

Görüyorsunuz ki bugünkü şiirden bahsederken bir yığın tereddüdüm ve hayranlıklarım var. Tereddüdüm var, çünkü bu bahiste inandığım şeyler var. Hayranlıklarım var, çünkü bu inançlarıma rağmen beni saran, bana kendilerini kabul ettiren eserler var. Garip değil midir, polemiği doğrudan doğruya mevzu alan eserler müstesna, bugün şiirde, hemen hemen dünya için –şüphesiz köşemden ve imkânlarımla tanıdığım kadarı için söylüyo-

rum– musıkînin yerini, yardımcı nizam olarak resim alıyor. Bu suretle halk ifadesinin, türkülerin, hülâsa Dickens'in bir cümlesini kasdederek ondan bahsederken büyük bir münekkidin dediği gibi *sokağın anahtarının* yanıbaşında bu resim unsuru giriyor. Ve onun nizamı, *raccourcie*'si, hattâ bazan de tecridi. Bedri Rahmi bu iki birleşme şeklini –genel tereddütlerimi muhafaza etmek şartiyle– en güzel verenlerden biridir. Üçüncü vasıf olarak, nihayet hayat aşkını söyleyebiliriz. Acaba dünya bir hastahane mi oldu ki bu kadar geniş bir hayat aşkı var? Fakat seviyorum o özleyişi, o yaratma ve canlandırma sâfiyetini seviyorum.

Böylece müşterek vasıflarını söyledikten sonra biz şairlerimizin kendi hususî dünyalarına girebiliriz. Fakat bu küçük konuşma, bu güç işi üstüne alamaz. Bir iki ismi unuttum. Bunlardan biri Muhip'tir. Doğrusunu isterseniz unutmadım, sadece sakladım. Çünkü Muhip Cahit'ten daha fazla iki telâkkinin arasında bocalıyor. Muhip'in de şiir kitabı çıktığı zaman Türkçenin imkânlarından birini göreceğiz. Daha gençleri teker teker saymak isterdim. Cahit Külebi'nin:

Ben bu şiiri yazdım atlı talimde,
Bulunduğum şehir İstanbul'du.
Ağır ağır kar yağıyordu...
Ve atımın yelesi bulut renginde.

kıt'asına bayılıyorum. Necati Cumalı'nın Orhan Veli'ye çok yakın, fakat daha başka, daha alfabe resimli ihtiyarî sâfiyetleri hiç de unutulacak şeyler değil. Belki şiir budur. O halde benim inandığım şeye daha başka bir isim bulmalı. Fakat niçin isim üzerinde duruyorsunuz, diyeceksiniz. Çünkü fikirlerimin mesuliyetini idrâk etmem lâzım gelen bir yaştayım.

Bugün öyle sivrilmiş, dünyaca ün kazanmış şâir tanıyor musunuz? Bizde var mı?

Maalesef, yalnız Fransızları tanıyorum ve onlardan hakkiyle sevdiğim iki insan var. Birisi öldü: Valéry. Zannediyorum ki, kendisinin tabiriyle, "düşünce medeniyeti seviyesi"nin bundan

yükseğini insanlık kolay kolay idrâk etmeyecektir. Yeter ki insanlık yeni bir muhasebe devrine girsin, yani kıymetlerimiz üst üste kıymetli eşya ile dolmuş bir tavan arası haline gelsin ve bir zekâ, yeni baştan onu temizlemek, defterini tutmak, ayırmak işini –dünyanın en güç işini– üzerine almış olsun.

Sonra Gide. Bugünü bütün kudretiyle yaşayan adam.

Yeni Türk şiirinde pek çok yabancı tesir buluyorlar. Haklılar mı? Meselâ Divan şiirimize Arab'ın ve Acem'in yaptığı tesiri bugünkü şiirimize Fransız yapabiliyor mu?

Divan şiirinde Arab'ın tesiri azdır. Nedense ona karşı kapalı kalmışız. İslâm medeniyeti içindeyken tabiatiyle bizden evvel teşekkül etmiş ananelerin tesiri altında kalacaktık. Nitekim Arap medeniyetine girince de bu tesir oradan geldi. Ümid edelim ki yakın zamanda bir taraflı tesirden değil, mütekabil alış verişten bahsederiz.

Hülâsa olarak ve hiçbir isim söylemediğimi, sadece hatırladığımı unutmamanız şartiyle şunu söyleyeyim ki, bugün çok lezzetli, çok karışık, gelecek zaman için çok vaatli bir şiir buhranı var. Bizden sonraki neslin Cahit, Muhip gibi şâirleri Orhan, Oktay, Melih gibi büyük ve dikkate değer tecrübe yapanları müstesna, Bedri Rahmi gibi bir san'atın nizamını bir başka san'ata geçirenleri istisna etsek bile, bu buhran kıymetinden kaybetmez. Kim bilir, bu belki de yarının büyük romantizminin maşerî enkonsiyanını hazırlayan bir çalışmadır. Bugünün eserlerine gelince, onların tam bir sâfiyette olmaması, bizi onları sevmekten menetmez. Bir çok tanrılar, karışık hüviyetlerine rağmen, gene tanrıdırlar ve ibadet edilirlerdi. Fakat vuzuh geldiği zaman, yani Orhan "Altındağ"ını roman olarak yazdığı zaman daha mesut olacağım. Fakat bu benim temennimdir. Hiçbir zaman bunu ve buna benzerlerini temenni edişim, her ne şekilde olursa olsun, tesadüfün, yahut dostların gayretinin bana bahşettiği lezzetlerle mesut olmama mâni değildir.

Konuşan: Şahap Sıtkı
Varlık, 1 Şubat 1947, nr. 139, s. 4-5

AHMET HAMDİ TANPINAR DİYOR Kİ...

1. Köyün kültürümüz, iktisadiyatımız ve iç siyasetimiz bakımından ehemmiyeti nedir?

2. Köy sizce eğitim yoluyla mı, yoksa başka bir yolla mı kalkındırılabilir?

3. Köy Enstitüleri hakkında ne düşünüyorsunuz?

4. Aydınlar ve üniversiteliler köye ne şekilde yararlı olabilirler?

Türkiye'nin nüfusunun en aşağı 13-14 milyonu köylüdür. Kasabalarımızın mühim bir kısmının da iktisadî sistemleri ziraat, hayvancılık veya bostancılık üzerine kurulmuştur. Hatta köy mefhumunu, bir nüfus nisbetinden çıkartıp da bir hayat standardı ve zihniyet ve yaşama şekli olarak kabul edersek, şehir tanıdıklarımızın çoğu da bu kategoriye girer. Hakikatte büyük köy denebilecek şehirlerimiz ve maalesef yavaş yavaş köyleşen şehirlerimiz vardır. Binaenaleyh köy meselesi Türkiye'nin en ehemmiyetli meselesidir. Bu demek değildir ki, köy hayatımızın nâzımı olmalıdır, bütün hayatımız, sistemimiz köy mefhumu

etrafında toplanmalıdır. Yalnız en büyük meselemiz köydür, demek istiyorum.

Fakat unutmayalım ki köy kelimesi âdeta mücerret bir kelimedir, yani bir cins köyümüz yoktur. Belki daha henüz tesbit edemediğimiz şekilde, türlü tipte köylerimiz vardır. Bu husustaki çalışmaların bize tam bir fikir vermesine intizaren bu tipleri üç grupta birleştirebiliriz:

I. İktisadî vaziyeti düzgün olan, tam bir istihsal yapan, hayat standardı yüksek, çalışmayan uzuvları az, dışarıya, vilâyetlere rençber, işçi, işsiz adam çıkartmayan köy. (Bunlar Garbî Anadolu, Ege ve Marmara mıntıkası, Trakya'da meselâ Lüleburgaz etrafındaki, Anadolu'nun muhtelif yerlerinde büyük merkezlerde yakın yol uğrağı ve istihsal kabiliyeti kuvvetli olan köylerdir).

II. İstihsal imkânları geniş olan, fakat şu veya bu sebeple işletilmemiş olan yerlerdeki topluluklardır.

III. Coğrafî vaziyetleri kendilerine bir nevi kader olan insanların yaşadıkları yerler. Bunlar hem yollardan uzaktırlar, hem bağlı oldukları merkezler kendi seviyelerinde oldukları için inkişaf etmezler. Yani toprak kısır, insan görgüsüz ve ufuksuzdur.

Binaenaleyh "köy" diye bir tek kelime ile hülâsa edilecek bir meselemiz yoktur. Sınıf ve cinslerine göre ayrı ayrı düşünülecek, çare aranılacak köylerimiz vardır.

Kültürümüz bakımından köy meselesi bizi kendi dâvalarımıza götürecek olan büyük yollardan biridir. Çünkü, realitemizin, yani memleketimizin iç yüzünün beşte dördünü köy yapar; bu itibarla köyün bize vereceği, öğreteceği şeyler nâmütenahidir.

Fakat köy ve kültür meselesi mevzubahis olunca bir de ondan alacağımız şeyler vardır. Yanlış tefsirler ve liyakatsiz yollardan geldiği için uzun zaman folklorumuza karşı yabancı kaldık. Fakat şehirli, oyun havalarının çenberinden çıkıp da halk türküsüne kavuştuğu zaman hakikî bir zenginliğe kavuşmuş gibi oldu. Evet köyden öğreneceğimiz şeyler sonsuzdur. Tam mânâsiyle

bir zenginliktir. Bu da kültür bakımından köyle münasebetlerimizin ikinci cephesini yapar. İstanbul ve Ankara konservatuarı çalışmaları, folklorun tesbiti içinde hapsolmamak şartıyla, bize kendimizi başka noktalardan tanıtacaktır. Bunu dile doğru daha genişletebiliriz. Şehrin ve şehirlinin muasır hayat şekillerinin sahibi olduğunu unutmamak şartıyla, yani yaşadığımız medeniyet şehir medeniyetidir. İktisadî meseleler bakımından köy aynı şekilde ehemmiyetlidir. Çünkü kendi insanımızı yetiştirmek, muasır insanlar seviyesine çıkarmak, ihtiyaçlarını çoğaltmak, bir fikir seviyesine eriştirmek, hülâsa hakikî şekilde onlara yaşadıklarını anlatmak gibi insanî vazifemizi bir tarafa bıraksak, yani meseleyi bu tarafından almasak dahi, köy iktisadiyatı bizim için en mühim dâvâdır. Çünkü, cemiyetimiz çok korkunç bir istihsal buhranı içindedir. Bütün sıkıntılarımız az istihsalden, az insan çalıştırmaktan ve çalışanların da gereği gibi ve gereği vasıtalarla çalışmamalarından ileri gelmektedir. Muasır enerji üç şekilde temin edilir: Kömür, benzin, elektrik.

Hakikî istihsal, ancak insan gayretiyle bunların işbirliğinden doğar. Bütün sıkıntılarımız, ümitsizliklerimiz istihsal azlığından meydana gelmektedir. Bu buhran maddî hayattan manevî hayata doğru dev adımlarıyla yürümektedir. Binaenaleyh tam bir iktisadî kalkınma, yani millet olarak mevcudiyetimiz, hattâ kendimiz tarafından tabiî görülmesi, ancak mevzu'unu iyi kavrayan bir bilgi ile yapılan çok geniş bir istihsal hareketi ile kabildir. Aksi takdirde şehir hayatımız, tefekkürümüz sun'î bir kabuk vaziyetinde kalır. Köyü sevmek, bu hususta konuşmak platonik bir avunmadır. Bilmek, meseleyi kavramak ve plânla işe girişmek lâzımdır.

İşte, sualinizin üçüncü kısmı burada ehemmiyet kazanır. Evet, iç siyasetimizin köy meselesinde alması lâzım gelen büyük istikametler vardır. Yukarıda yaptığım ve beni okuyucularımla beraber iyi niyetim kadar cehaletime de hayran eden –çünkü bu bir ihtisas meselesidir– kabataslak tasnif bize fikrimizi izah etmek imkânını verir, yani ona dayanarak konuşmamızı genişletebiliriz. Birinci

kategorideki köyler teessüs etmiş köylerdir. İkinci kategorideki-ler şu veya bu mücadelelerle ıslah edilebilecek topluluklardır. Onların vaziyetlerini, meselâ yol yapmak suretiyle, diğer inkişaflarla düzeltebiliriz. Fakat üçüncü kategori, bizi er geç bir nüfus politikasına götürecektir. Bazı köyler var ki bozuk bir havagazı borusu gibi mütemadiyen nüfus kaçırmaktadır. Rençberlikten leblebi satıcılığına, hattâ dilenciliğe kadar... Senenin muayyen aylarında kuzeyden güneye en kötü şartlar altında yüz binlerce insan akını başlar. Köylerinde ne yediklerini bilmediğimiz gibi, bu insanların gittikleri yerlerde ne yediklerini, nerde yattıklarını, ailelerine ne yardım ettiklerini de bilmeyiz. Hakikatte kendileriyle hiç meşgul olmadığımız için bunlar hakkında hiçbir bilgimiz yoktur. Halbuki bu işler en teferruatlı istatistikleri ve mukabil çareleri ile aramızda senelerden beri münakaşa edilmeliydi.

Yine bildiğime, yani tesadüfî okuyuşlarıma ve şahsî müşahedelerime dayanarak söyleyeyim ki, biz 43 bin köyle yaşayamayız. Nasıl 63 vilâyet çoksa ve idarî teşkilâtımız yenibaştan ele alınmaya muhtaçsa, bu 43 bin köy de çoktur. Vatanımızın bazı yerlerinde ziraat imkânsızla geçinmektedir. Bazı yerlerde hayvancılık insana ve hayvana eziyettir. Yahut bir geleneğin ipinde sallanmaktadır. Binaenaleyh iç politikamız baştan aşağıya istihsale çevrilmeli. İçinde bulunduğumuz iktisadî çıkmazdan kurtulma çarelerini aramalıyız. Memleketimiz çok değişik istihsal imkânları olan bir memlekettir.

Eğer enerji meselesini, tabiî imkânlarımız nisbetinde, halledersek, vatandaşlarımızı az zamanda nisbî bir refaha kavuştururuz.

Bizim kabahatimiz, insanca, tabiat yapısınca, gelenekçe yol uğrağı olup olmamasını düşünmeden bütün memlekete aynı gözle bakmak, adetâ müsavi addetmektir. Halbuki vatanımız ve insanımız ve imkânlarımız çok değişiktir ve bu seviye değişikliği bize tedbir ve çalışma sistemi değişikliğini katiyetle emretmektedir. Hülâsa edecek olursak, köy dâvâsı bir istihsal dâvâsıdır ve planlı çalışma meselesidir. Bu da demokratik bir bilgiye ve çalışmaya dayanır. Münevverlerimiz gibi devletimizin de esas hedefi bu olmalıdır.

2. Eğitim yolu ile hiçbir şey elde edemeyiz. Meğer ki, terbiye ve tahsil memleket realitesine dayansın. Yani evvelâ memleketi bilelim, onun ihtiyaç ve imkânlarına göre mıntıkalara ayıralım, bu ihtiyaçları karşılayacak insan yetiştirmeyi hedef tutalım. Zaten millî eğitimden de bunu anlarım. Yoksa çocuğumuzu yedi yaşından yirmi bir yaşına kadar zamanında bir nevi öğretim baremine bağlamayı değil.

Bizim orta okullarımız, liselerimiz bazı sergilerde boşuna işleyen makinalara benzer. Yani mücerrette çalışırlar. Çocuk 7 yaşında ilkokula başlar, 21'de yahut 25'te faydasızı ciddiye almak kabiliyetine göre üniversiteyi bitirir. Daha 1870'ten evvel Bismarck lise mezunu proleterlerinden bahsediyordu. Biz şimdi onun bu alayının ikinci safhasında, yani devlet memuriyetinin dışında içtimaî fonksiyonu olmayan işsiz kalabalığı karşısındayız. Bu vâkıa, önüne geçemezsek, yarın Türkiye'yi kökünden sarsacaktır. Bu o kadar gözle görülür bir hakikattir ki söylemekle hiçbir keramette bulunmuyorum. Biz adım adım takip edeceğimiz bir çalışma, kalkınma, hülâsa istihsal programı yapmaya mecburuz. Bu planın hazırlanması millî hayatımızın en büyük zaferi olacaktır. Bu plan bize insanı niçin ve nasıl yetiştireceğimizi öğretecek, yani ancak o zaman mücerret öğretimden millî eğitime geçeceğiz.

Şüphesiz münevver kendiliğinden de, herhangi bir hakikate olduğu gibi, köye gidebilir. Fakat, şartlarımız (ki çok ağırdır), bize, eğer vakit ve enerji kaybetmek istemiyorsak bu işin devlet eliyle yapılmasını emreder. O zaman, enerji israfından kurtuluruz ve muhtaç olduğumuz istihsal mekteplerine kavuşuruz.

Kaliteyi görürsek, tek hocayı yol açıcı olarak kabul edersek, her şey, her dâvâ halledilebilir. Aksi takdirde telâfisi imkânsızın hücumu altında alırız.

3. Köy enstitülerinin en büyük kusuru memleket bilgisine dayanan planlı bir çalışmaya yardımcı olarak kurulmamış olmasıdır. Memleketi yekpâre zannettikçe hatadan kurtulamayacağımızı

unutmayalım. İhtiyaçlarımıza ve halkın seviyesine göre, mıntıka mıntıka değişen bir öğretim programı, okul programı yine aynı şekilde istihsali hedef alan liseler, ortaokullar, enstitüler, köy enstitüleri. İşte memleketin bizden istediği...

4. Aydınımız bir çok şeyler yapabilir. Fakat mücerrette ikamet etmemek şartıyla. Biz her şeyimizi kendimize göre ayarlamak mecburiyetindeyiz. Plâtonik sevgilerden, örneği dışarda ve bünyemize yabancı aksülâmellerden vazgeçmek şartıyla...

Yirmi senedir köyün peşindeyiz. Edebiyatımız köy salatası ile dolu. Fakat ne hazindir ki, elimizde bize yol gösterecek, realitenin kapısını açacak, üzerinde münakaşa edilebilecek yirmi kitap gösteremeyiz. Kimimiz simsiyah bir bedbinlikte mahpusuz, kimimiz hâlâ 18'inci asrın o yapmacık köy şarkısını söylüyoruz. Hakikatte ise, bize çalışmanın heyecanı lâzımdır. Ancak o heyecan Türkiye'yi zihnimizin malı yapabilir.

Aydın ne zaman köye faydalı olur? Bilmek şartıyla, millî dâvâların hastası olduğu zaman...

Hepimizi çok mesut eden münferit vak'alar ve misaller üzerinde durmadan size düşündüğümü hülâsa edeyim. Bir vatanı olmak çok mesut bir mazhariyettir. Fakat onun mesuliyetlerine yükselmek şartıyla. Çünkü, insan mesuliyettir.

Yücel, Ağustos 1950, nr. 8

AHMET HAMDİ TANPINAR'LA BİR KONUŞMA

Bugünkü realist şiir cereyanı, acaba saf şiir nazariyesiyle tatbikatının bir reaksiyonu mudur?

Bugünün bütün san'atlarında olduğu gibi şiirde de bir anlaşmazlık vardır. İnsan ruhunun her tarafıyla devam etmesi lâzım gelen kıymetleriyle –ki itikadımca güzel bunların başında gelir– hayatın iddia ettiği bazı haklar arasında devam edegelen bir mücadeleyi yaşıyoruz. Şiir, herkesin malı olan dille yapılır bir san'at olduğu için bu mücadele onda daha geniş oluyor. Hattâ bütün savletler bu iç kaleye yöneltiliyor. Fakat buhranın sebebi tek değildir. Kitleye hitap etmek, kitlenin hayatını onun diliyle anlatmak iddiaları da vardır. Onun için bir nevi realist dil, eski ifade modalarına aksülâmel olan bir sertlik, hattâ kültüre karşı istihfaf da işin içine girmiştir. Hakikaten halk bunu istiyor mu? Ne gezer! Kitle kendi anladığı mânâda daima idealisttir. San'atta çok defa hayatından kaçar. Fransa'da Delly'nin romanları halkçı iddiasını taşıyan bütün eserleri bastırdı. Bazı memleketlerde ise, halk edebiyatı canlı bir an'ane olarak devam ediyor. Meselâ bizde

Âşık Veysel kıratında bir şâir, aç, tok her ne ise, aramızda yaşıyor. Onun şiirlerini okuyun. Hayatı nasıl idealize ettiği görülür.

Bu saydığımız sebeplere asrımızın vasıfları olan büyük fikir cereyanlarını, felsefi görüşlerini, nihayet devrimizi o kadar büyük yapan hadiseleri ve değişiklikleri de ilâve edebiliriz. Bergson'un zaman telâkkisinden, Freud'un insan hayatına getirdiği hususî aydınlıklardan sonra şiir ve roman elbette eski şeklinde devam edemez, hatta aynı dili kullanamazdı. Elbette atomdan silah yapıldığı bir devirde aşkın okundan bahsedilemezdi. Bu hayal, ancak 1910'a kadar devam edebilirdi. Doğrusunu isterseniz o zaman da ölü idi. Biz, fikirde ve hayatımızda bir mutation devri yaşıyoruz. İnsanlık gömlek değiştiriyor. Elbette san'at değişecektir. Görülüyor ki, bu değişikliğin müsbet, menfî veya ferdî bir yığın sebebi vardır. Tepkiler de böyledir. Hakikaten san'atın inkişafını temin edenler vardır; ona zararlı olanlar vardır. Bence bugünün asıl büyüklüğü, hususiliği, insan meselelerini yeniden ele alışıdır. Değerler üzerindeki bu yeni baştan durma, bu huzursuzluk, asıl moderni yapar. Yoksa birbirini takip eden ve nihayetinde insanı, kültürü ilgaya kadar giden inkârlar değil!

Devrimiz bütün değerler gibi şiir ve tekniğini de yeni baştan ele almıştır. Dilin iç-insanla olan alâka ve münasebetleri, şiirin hakikî mahiyeti, bu son on beş senelik dünya edebiyatının belli başlı mevzu'udur. Avrupa, kültürünü yani kendisini müdafaa etmesini biliyor; onun için bu buhran zannedildiği kadar ciddî değildir. Fakat ortaya atılan yenilik iddialarına da büsbütün sathî bir şey gibi bakmamalıyız. Çünkü –hattâ bizde bile ve hiç olmazsa– dil değişiyor, imajlar değişiyor, hatta hava değişiyor. Yalnız bu değişiklik, bir hadde kadardır; çünkü şiir hususî bir âlemdir, rüyadır, hayaldir; nefhadır, musıkîdir, içimizdeki darlık veya genişlik hissidir, şevk veya angoisse'tır. Ve her şeyden evvel, bunları bize veren mısra dediğimiz şey, o esrarlı mahsuldür; onun güzelliğidir. Bizde kendi âlemini kurabilmesidir. Esrarlı diyorum. Çünkü en karteziyen zekâ bile, şiir çalışmalarında çok hususî bir dikkatin ve hattâ hususî bir melekenin bizde peydah-

landığını, bize yardıma geldiğini, âdetâ bu çalışma esnasında ikileştiğimizi kabule mecbur olur.

Şiirin tekniği dediğimiz şey, –bu teknik kelimesinin yerine isterseniz, nizam diyerek, kelimenin getireceği vuzuhsuzluktan kurtulalım– iç-insana bu kuvveti temin eder. Şiirin nesirden çok ayrı bir sahası vardır. Buraya hayat, bilinmeyen realitenin üstünde bir hüviyete bürünerek girer. Baudelaire buna *surnaturel* diyordu. Yeniler *surrée* diyorlar. Böyle bir ayrılışa ihtiyaç vardır. Çünkü hayatın en tabii vasıtası olan kelimeyi değiştirerek işe başlar. Bu san'at, her şeyden evvel bir ikame (*substitution*) san'atıdır. Malzemesinde bu kadar değiştirici bir san'attan realite ile tam bir uygunluk istemek kabil değildir.

Şiirde yeni bir araştırma ve deneme devri gelmiş midir?

Şiir kendisine yeni bir araştırma yapacak mı? Elbette yapıyor. Lûgatini değiştiriyor. Dilde yeni terkipler arıyor. Ve bu araştırma insandan insana değişiyor.

Aruz için bugün ne düşünüyorsunuz? Nasıl oluyor da Yahya Kemal'in aruz şiirleri hâlâ bu kadar beğenildiği halde artık aruzla yazan çıkmıyor?

Yahya Kemal'in halkımız ve münevverimiz tarafından o kadar sevilmesinin sebebi, san'atta ve düşüncesinde hâlis olmasıdır. O gidilecek yolu, yapılacak şeyi en genç yaşında bulmuş ve bir daha bırakmamıştır. Bütün edebiyatımızda üstünde münakaşa edilemeyecek tek insan odur. Aruz kullanmasına gelince, sadece bütün bir devrin modasına karşı gelen bu ısrarı bile büyük bir kuvvettir. Aruz onun elinde millî bir vezin olmuştur.

Bu vesile ile söyleyeyim ki şiirimizin belli başlı meselesi bu vezin meselesidir. Türk vezni ne olacaktır? Gençlerimiz vezinle alâkalarını kesmiş gibidir ve hiç olmazsa istidatlıları... Halbuki Avrupa şiiri vezni hiç bırakmadı. Sazsız bir millet olmaz. Bence şiirin kendi aslî kıymetlerine dönmesi devri gelmiştir. Bizde de böyle olacaktır. Fakat daha evvel içinde bulunduğumuz kültür buhranından çıkmamız lâzımdır. Çünkü biz, bugün san'atta

–halvete girer gibi– çırçıplak giriyoruz. Sade kültürsüz değil, kültüre dargınız. Harcıâlem fikirlerin san'at için kâfi geldiğini sanıyoruz. İnsan, san'ata ne ile gelirse onu bulur.

Romanın bugün edebî nevilerimiz içinde en zayıfı oluşu nedendir?

Kendimizi o kadar az okuyoruz ki böyle bir hükmü vermeye hakkımız olup olmadığını sorabiliriz. Tenkidin olmaması edebiyatımızın en büyük mahrumiyetidir. Doğru: Hikâye ve romanımız henüz zayıftır. Bir kere az romancımız var. Sonra Türk romancısı kendisini okutmak için etrafa çok tavizat veriyor. Üslûptan, orijinalden sakınmaya mecbur kalıyor. Garp dilleri bilen münevverler yetiştirdik, fakat câmia olarak bir kültür seviyesi yapamadık. Ya sadece Garp'da kalıyoruz, yahut iptidai bir zevkin adamı oluyoruz. Gazeteden başka neşir vasıtamız yok. Altı, yedi sene evvel sıkışık günlerde askerdeki gençlere kitap gönderildiği için roman fazla satılıyordu. Bugün durdu. Kütüphane ve kitap zevki daha teşekkül etmedi.

Üçüncü olarak hayatımıza ciddiyetle bağlı değiliz. Onu bütün hastalıklarıyla benimşemiyoruz. Birtakım muvazaalarla yaşıyoruz. Nihayet hürriyet terbiyesinden, onun insan içindeki kuvvetinden mahrumuz. Yanlış anlaşılmasın, hürriyeti kastetmiyorum. O gelir, gider, tekrar gelir. Fakat terbiyesi öyle değildir. O insanın hakiki kuvvetidir. Hayata gözlerimizi o açar. İnsan ruhunun en büyük imkânı nesilden nesle gelen bu terbiyedir. San'atın alelâde bir hüner olmaktan çıkması, bir insiyak gibi ruha eklenmiş olması lâzım gelen bu terbiye sayesindedir. Bu yüzden hayat karşısında serbest değiliz. Kimbilir belki de bu işte egzersizimiz yok. Hülâsa henüz okuduklarımızın tortusu ile terkip yapmaya çalışıyoruz.

Hürriyet ve insan fikirlerinin gelişmesinde edebiyatın rolü olmuş mudur?

Hürriyet fikri hak fikrine ve insan fikrine bağlıdır. Yani medeniyetlerin başlangıcında çok paradoksal şekillerde bile olsa, insana hayatta verilmiş olan yere bağlıdır. Bu çok defa bir imtiyaz şeklinde olur. Fakat sonra mücadelelerle sahasını genişletir. Cemiyetle beraber değişir, büyür. Elbette edebiyatın da bu işte büyük hissesi

olmuştur. San'at hürriyete, hürriyet san'ata muhtaçtır. Dediğim gibi bütün mesele insana hayatta vereceğimiz yerdedir.

Edebiyatın millî ve milletlerarası değerleri hakkında ne düşünüyorsunuz?

Bir edebiyat millî olduğu nisbette milletlerarası değere sahi- bolur. Millî, yani hâlis. Fakat bunun aksi de doğrudur. Ancak milletlerarası değeri olan bir edebiyat millî vasfına lâyık olabilir, diyebiliriz. Hülâsası, insanı bulan her çalışma muvaffaktır.

Edebiyatımızın milletlerarası bir değer kazanması için sizce ne lâzımdır?

Muharrirlerimizin, şâirlerimizin hayatla ve dünya ile daha çok geniş kaynaşması, sonra zaman, belki her şeyden evvel zaman... Unutmayalım ki edebiyatımız henüz seksen yıllıktır.

Konuşan: Yıldırım Keskin
Varlık, 1 Aralık 1950, s. 4.

AHMET HAMDİ TANPINAR ANLATIYOR

Aziz Yaşar Nabi;

Anketine istediğin gibi cevap verebilecek miyim? Başkalarından bahsetmek suretiyle kendimizden bahsetmeğe o kadar alışmışız ki... İstersen bunu, başkalarında kendimizi aramak, diye kabul et. Fakat doğrusunu istersen, ben bu mektubumu, kendimden bahsetmekten ziyade, bazı meselelerin üzerinde durmak için yazıyorum.

Hayatıının hangi devrinde edebiyatçı olmaya karar verdim? Bunu pek söyleyemeyeceğim. Hattâ böyle bir karar verdiğimi de pek hatırlamıyorum. Daha iyisi şöyle düşünelim: Günün birinde kendimi edebiyattan başka bir işe yaramaz buldum. Ama, o günün tarihini benden isteme. Hususî istidatlara inananlardan değilim. Hattâ insanın biraz da şartlarının esiri veya mahsulü olduğuna kaniim. Benim şartların beni edebiyata götürdü.

Herhalde, babamın Anadolu memuriyetleri dolayısiyle bir yerde fazla oturmamamız, o zamanların uzun süren yolculukları, git-

tiğimiz uzak imparatorluk memleketlerindeki değişik iklim ve yaşama şekilleri, ânî ayrılışların hüznü, dönüşlerin saadeti, daha çocuk yaşlarda iken hayatıma dikkat etmeme, hiç olmazsa onu bir sergüzeşt gibi görmeme sebep olmuştur sanırım.

Hiçbir zaman çalışkan bir talebe olmadım. Hattâ buna fırsat bile bulamadım. Hele orta tahsilim seferberlik yıllarına tesadüf ettiği ve ben oldukça uzak vilâyetlerde bulunduğum için, adeta hocasız denecek mekteplerde okudum. Hulâsa, kendi kendime derinleştirebildiğim şeyleri derinleştirdim.

Şurasını da söyleyeyim ki, okuma zevkim çok gençken başladı. "Kısası Enbiya"yı, "Cezmi"yi, "Celâl"i çok küçük yaşlarda okudum. 1914-1916 yıllarında Kerkük'te iken, hemen hemen basılmış bütün müverrihlerimizi okumuş bulunuyordum. Kerkük'ten sonra gittiğimiz Antalya'da daha talihli çıktım. Orada kira ile kitap veren küçük bir kütüphane buldum. Bir de Ahmet Bey isminde kitap meraklısı bir komşumuz vardı. 1918 sonbaharına kadar Serveti Fünun külliyatını ve tercüme romanları hatmettim.

Evet, o yıllarda hakikaten çok okuyordum. Garip bir mütalâa idi bu. Ne esaslı bir düşüncem, ne şahsî bir keşfim veya tercihim vardı. Sadece bir rekor kırar gibi okuyordum. Okuduğum kitapların hiçbirisinin üzerimde açık bir tesiri olmadı, diyebilirim. Daha ziyade Fransız romanlarında sık sık görülen o vilâyetlilere benziyordum. Yani okumak ve hülya ile yaşıyordum. Yalnız Antalya'da iken yeni edebiyatı takip mümkündü. Hemen bütün mecmuaları, bilhassa "Yeni Mecmua"yı okuyordum. Ziya Gökalp'in makaleleri üzerinde geçirdiğim saatler... Bu büyük âlimi behemehal anlamağa karar vermiştim. Bu yüzden, neredeyse yaşımı unutacaktım. Bereket versin, edebiyat ağır basıyordu. "Yeni Mecmua"da Yahya Kemal'in gazellerini ezberliyordum. Musul'da 1916'da bir tesadüfle Hâşim'in birkaç şiirini, bilhassa "Şiir-i Kamer"leri okumuş ve onun garip, akıcı, maddesiz hüznü içime çökmüştü. Bu sefer ondan ayrı bir şiirle karşılaşıyordum. Antalya'da o zamanlar Avni Başman'la tanıştım. Bana Yahya Kemal'den, Halide Edip'ten çok

bahsetti. O konuşmaların lezzetini hâlâ hatırlarım.

Herkesin hayatında kesif yaşanmış, bu yüzden şahsiyetin uyanmasına yarayan, onu çabuklaştıran bir devir vardır. Benim hayatımda 1916 Martından Birinciteşrinine kadar olan devir çok mühimdir: Sonradan üzerinde düşününce insan talihi ile ilk defa bu aylarda karşılaştığımı anladım. Bu zamanın mühim bir kısmını annemin birdenbire yol üstünde hastalandığı ve öldüğü Musul'da geçirdik. Onunla beraber evcek hastalanmıştık. Ben kısa fâsılalarla tekrarlanan bir hummaya tutulmuştum. Biraz iyileşip sokağa her çıkışımda, birkaç cenaze ile, sefaletin her nev'i ile karşılaşıyordum. Arap memleketlerinde daha yanık ve çok ezici olan ezan sesleri, salâlar, ölüm düşüncesini âdeta içime hakkediyordu. Her kımıldanışta hastalıkla, açlıkla kemirilmiş insan yüzleri görüyordum.

Bir gün üzümcü küfesinin yanında, çarşının dayanılmaz uğultusu içinde bir adam gözümün önünde bir lâhzada öldü. Onu liyme liyme elbiseleri içinde yavaş yavaş olduğumuz yere gelirken görmüştüm. Yüzü kirli sarıydı. Bir iskelet gibi uzamış dişleri ve hummadan büyümüş gözleri bu sapsarı çehreyi âdeta bir kâbus yapıyordu. Eski bir eğerden kesilmiş bir deri parçasına benzeyen elini küfeye doğru uzattı, dilenecek miydi? Doğrudan doğruya bir salkım üzüm mü alacaktı? Sonra birdenbire, sanki üzümcünün, sinek ve arıları kovalamak için salladığı yelpazenin darbesiyle olduğu yere devrildi. Herkes başına üşüştü. Ben olduğum yerde, bu zayıf çehrede kendi başına yaşamakta devam eden açık gözlere bakıyordum. Öyle sanıyorum ki, sonuna kadar bu gözlere bakabilirdim. Bereket versin, bir bedevî yavaşça eğildi, bu açık gözleri kapadı. Fakat eli, küfeye ve insanlara uzanan eli hâlâ açıktı. Bana öyle geliyor ki, bu adam, aradan geçen otuz beş seneye rağmen insanlardan hâlâ bir şeyler istiyor.

Bu ölümü, bir de daha evvel, Musul'a gelirken, yağmurlu bir günde Zab kenarında gördüğüm sıtmalı ihtiyat zabitini hiçbir zaman unutamadım. Adı galiba Sabri'ydi. Benden üç dört yaş

büyük olmalıydı. Fakat vücudunu bir yorgan gibi kavrayan kaputu içinde hiçbir yaşın haddini dolduramayacak kadar küçük, yağan yağmurla neredeyse eriyecekmiş görünüyordu. Nelerden konuştuk, bilmiyorum, bana mütemadiyen sual soruyor, fakat dinlemiyordu. Yalnız İstanbul'a döndüğümüzü söyleyince yüzünü garip bir parıltı yaladı: "İstanbul... İstanbul..." diye mırıldandı ve ilk yaklaşan sala bindi. Dikkat ettim: Her şey unutuluyor, insan çehresinin ıztırabı ve bir de güzellik unutulmuyor.

O aylarda imparatorluğun yıkılış faciası içindeydik. Çanakkale'deki büyük zaferi, mukadder saat bize Şark ve Suriye ordularının mağlûbiyetiyle ödetmişti. Memleketin her tarafında, benim yaşımda, benden daha çok küçük çocuklar her gün buna benzer şeyler görüyorlardı. Yazık ki o zamanki düşüncelerimi pek hatırlamıyorum. İşin facia tarafını acaba görüyor muydum? Öyle geliyordu ki, sadece zaferi bekliyordum. durmadan haritalar çiziyor, kaybolmuş yerlerden başlayarak imparatorluğu yenibaştan kuruyordum.

Bununla beraber sıkılmıştım. Ölüm, Arap memleketlerinde çok haşin oluyor, insanda hiçbir mukavemet hissi bırakmıyor. Çocukluğumun belki en garip hâtırası, bu seyahatin sonudur. Teşrinievvele doğru Antalya'ya gelirken denizi ilk gördüğümüz yerde, ailece her zaman yaptığımız gibi, arabadan inmiştik. Ben sevincimi göstermek için havaya bir el rövolver sıktım. Annemin ölümünü bir türlü unutamayan ve yıllarca bize yanında gülmeyi meneden babam, beni tokatladı. Hakkı da vardı. Ben gerçekten, bu yolculukta gördüklerimin, duyduklarımın hepsini, hattâ annemin ölümünü bile unutmak istiyordum. Akdeniz iklimini, denizi görmüştüm. Yeni bir hayat başlıyordu. Fakat olan olmuştu. Arap salâları ve korkunç düşünce içime yerleşmişti.

Antalya'ya gidişimizi de unutamam. Beyaz kireç sıvalı Anadolu evlerinin duvarlarında, camlarında akşam ışıkları vardı. Bu ışık arasında arabamızın sarsıntısı bir zafer müjdesi gibi idi. Her taraf âdeta güneş kokuyordu. Sonradan bu yolculuk üzerinde

çok düşündüm. Yâni Akdeniz'e inmenin mânası üzerinde...

1918 Ağustosunda, babam, tahsilimi tamamlamak için beni İstanbul'a yolladı. Bu harbin son anlarıydı ve İstanbul hakikaten korkunçtu. Dört senelik harp, şehri içinden ve dışından beraberce kemirmişti. Her şey eskimiş, küçülmüş, değişmiş, fakirleşmişti. Büyük, çok büyük, bizim fert hudutlarımızı geçen bir şey ölmüş gibiydi. Daha ilk günü bunu hissettim. Burada, Antalya'da olduğu gibi, yakınlarım arasında avunmak imkânsızdı. Resmî ağızların vâdettiği ve benim bütün mürâhiklik devrince hülyasını kurduğum zafer bile bundan bizi kurtaramazdı. İçimdeki rahatsızlığın adını koymuş muydum? Bunu bilmiyorum; fakat hakikaten rahatsızdım. Bir müddet bir nevi yetimlik hissi içinde yaşadım.

Hiçbir milletin münevveri, bizim kadar içtimaî olamaz. Eğer ferde ait bazı tabii hakların bile peşinden koşmamışsak bu, daimî bir tehlike içinde yaşamamızdan gelir. Türk milleti, iki yüz sene muhasara edilmiş bir kale nizamiyle yaşadı. Muhasara şiddetlendikçe fert kendisini cemiyete bağışladı.

Bu hal, bizim neslimizde büsbütün kuvvetli oldu. Çocukluğumun hangi devresine baksam, etrafımda ve kendi içimde bu vatan endişesini gördüm. İşte mütarekenin eşiğinde bu endişe beni büsbütün kaplamıştı.

Leylî bir mektebe yerleşmeyi bekleyerek evvelâ Rami taraflarındaki bir akrabamın evinde oturdum. Sonra daha iç ve fakir bir semtte, Kasımpaşa'da teyzemde kaldım. Her gün ayrı çehresiyle inkırazı görüyordum. Yaşım ve düşüncem, imparatorluğun son anlarını yaşadığımızı anlayacak bir kıvama gelmişti. Fakat elbette ki, arkadan bizi bekleyen âkıbeti, mütareke ve İzmir işgallerini düşünemezdim. Büsbütün perişan ve sahipsiz bir insanlık olarak ortada kalacağımız elbette aklımıza gelmezdi. Formasyonum bu yıllar ve bu hâdiselerle oldu.

Fakat ben yine edebiyatta kalayım. Üzerimde ilk büyük tesiri Yahya Kemal yaptı. Edebiyat Fakültesi'ne yazıldığım zaman,

ilkönce tarihe, sonra da felsefeye devam etmek istemiştim. Fakat Yahya Kemal'in edebiyatta hoca olduğunu işitince oraya girdim. Yahya Kemal'in derslerini dinledikçe, içimdeki karışık dünya, nizamını buldu. Yavaş yavaş hislerin dünyasından fikirlerin dünyasına girdim. Yukarıda da anlattığım gibi, büsbütün boş değildim. Ayrıca yaratmağa hevesliydim. Fakat işe nereden başlayacağımı bilmiyordum. Yahya Kemal'in bana ilk öğrettiği şey, galiba kendime mühlet vermek oldu. O zamanki hayatımızdan, üniversitedeki derslerden, Yahya Kemal'in hususî sohbetlerinden, İstanbul matbuatında millî cepheyi nasıl tuttuğundan, fikir sahasındaki mücadelelerinden birçok defalar bahsettim. Şurasını da söyleyeyim ki, cemiyet fikriyle saf estetiği atbaşı yürütmesi, hattâ birbirinin tamamlayıcısı yapması onun en büyük tarafıdır. Fakat asıl büyük işi, bir cevher gibi dili, devrinin dilini bulmasıdır.

Hakikatte Yahya Kemal, edebiyatımızın bir asır, yâni Tanzimat'tan beri beklediği adamdı. Reşit Paşa'dan sonra herhangi bir devirde gelebilir ve geldiği anda fikirler sarahat kazanırdı. Çünkü Yahya Kemal her şeyden evvel vuzuh ve sarahattir. Büyük kültürü, kayıtsız şartsız Avrupalı olması, yâni realiteden hareket etmesi ona edebiyatımızda hiç kimseye nasip olmayan bir işi yapmayı nasip etti. Bizi kendi meselelerimize ve imkânlarımıza ve hakikî vaziyetimize götürdü. Zevki kurdu ve mazi ile en geniş hesaplaşmayı yaptı. Lüzumsuz ütopyalardan, fakirliğin ta kendisi olan yalancı zenginliklerden bizi o kurtardı. Bir bakıma Yahya Kemal, mitolojinin o ifrit öldürücü kahramanlarına benzer. Bugünün gençleri onu sadece eserine ve onu besleyen büyük damarlara kapanmış görüyorlar ve başından beri böyle olduğunu sanıyorlar. Devrimiz, eserden başka şeyler istiyor ve şaire sadece şair olmasını affetmiyor. Etrafındaki aksülâmelin büyük bir kısmı buradan geliyor.

"Dergâh"ın çıkması, o zamanki hayatının en mühim hâdiselerinden biri oldu. Bu mecmua millî mücadele devrinin bence en ehemmiyetli vesikasıdır. Orada hakikaten yeni bir edebiyatın ve dilin temeli kuruldu. Bu edebiyatın ve dilin bugün değişmiş

olması bir şey ifade etmez. Eski ufuksuz edebiyatımızda şiir dili ve şiir anlayışı daima değişti. Mesele geleceğe imkân hazırlamaktır. Gençlerin "Dergâh"ta büyük bir hissesi olmadı. Biz orada sadece kanat çırpıyorduk. Asıl bizden büyükler, Yakup, Hâşim, Mustafa Şekip ve bilhassa Yahya Kemal, mecmuanın havasını yapıyorlar ve kalacak eserleri veriyorlardı. "Dergâh"ta Falih Rıfkı Bey'in ve Abdülhak Şinasi'nin de birkaç eseri çıktı. Fakat birincisinin iştirâki hiçbir zaman "Yeni Mecmua"nın son nüshaları gibi olmadı. Abdülhak Şinasi de asıl eserlerini sonradan verdi. "Dergâh"ın kroniklerinin mühim bir kısmını yine Yahya Kemal hazırladı. Ben bu mecmuaya hiç eser yazmadım. İlk hamleyi daima yenmeğe alışıktım. Kendimi hazırlıksız bulur, vazgeçerdim. Bence nesir, şiirden güçtür. Çünkü her an elimizde olan bir şeydir. Aldanabiliriz.

"Dergâh" çıkmadan evvel bir toplantı tertip etmiştik. Bu toplantıda Yakub'u, Falih'i tanıdım. Necmettin Halil'le, Mustafa Nihat'la, Halil Vedat'la, Hasan Âli Yücel'le fakülteden arkadaştık. Fevzi Lûtfi başından itibaren "Dergâh"taydı. O zaman Ticaret mektebine devam eden Hüsnü İzzet Paşa'nın oğlu Ali Mümtaz (Bir Gemi Yelken Açtı şairi), Hasan Rasim, Yahya Kemal'le, Hâşim'le çok yakın dost olan Hüseyin Avni, daha ilk nüshalarda bizimle beraberdiler. Nurullah Ataç, İsviçre'den döndüğü zaman kafileye katıldı. Biraz sonra da Halkalı Ziraat'i bitiren Ahmet Kutsi bize geldi. Ali Mümtaz ve Kutsi, ilk edebiyat dostlarımdır. Kutsi ile birbirimizi hiç kaybetmedik.

O zaman ne düşünüyorduk? Galiba kendimize bir şiir dili aramağa ve yapmağa uğraşıyorduk.

"Dergâh"ta birkaç manzume neşrettim. Bunları neşretmemiş olmayı şimdi çok isterdim. Hattâ o zaman da içimde bir hatâ işlediğim hissi vardı. Fakat bir kere kendime karşı zayıf davranmıştım. Adımın tanınmasını istiyordum. Ondan sonra devam ettim ve hemen hemen her müsveddemi neşrettim. Herkes beni fildişi bir kulede yaşıyorum, zanneder. Heyhat; görüyorsunuz ki,

camdan bir evde oturmuşum. Hayatının en mühim hâdiseleri birbiri ardınca kendi şairlerimi bulmam olmuştur, diyebilirim.

Evet, kendimi vaktinde bulamadığım için, başkalarını keşifle meşguldüm. Yahya Kemal'den sonra ilk büyük keşfim Baudelaire oldu. Bu büyük şairi daima sevdim. Hattâ diyebilirim ki, sade şiir için değil, hayat için bir hoca telâkki ettiğim devirler oldu. Üniversiteden çıkarken verdiğim dersi ona ayırmıştım. Beni musıkîye, garp musıkîsinden bahsediyorum, o götürdü. Resmi onun tesiriyle tatmağa başladım. Fakat asıl büyük ufku şiir estetiğimde açtı. *Luxe, calme et volupté,* benim için zîhnî düstur oldu. Sonra sırasiyle, Verlaine, Mallarmée geldiler. Anatole France, belki bu yolumu geciktirenlerden biridir. Buna mukabil Goethe, Hoffmann, Dostoïevsky ve bu üçünden sonra okuduğum Poe, benim için çok hayırlı oldular. Şurasını da söyleyeyim ki, bende şair ve hikâyeci daima beraber ve hattâ birbirini nakzeder gibi yürüdü. Başından itibaren ikiye bölünmüş yaşadım. Nesrim, hayatıma ne kadar açıksa, şiirim de o kadar tecride gider. Bittabi iki sanatı olanların çoğundaki karışma ve karşılaşma bende de vardır. 1926'ya doğru ve bilhassa 1927'de büyükçe bir kriz geçirdim. Modern şiir beni kendine çekiyordu. Arkadaşlarımın çoğu dışarda idiler; ben Konya'da yalnızdım. Garip bir tereddüt içinde yaşıyordum. Şiirin hakikî mahiyeti ile insanın kendisi ve istekleri bende çarpışıyordu. Paul Valéry'nin birinci "Variétés"si o esnada elime geçti. Valéry beni bu tereddütten kurtardı. Şurasını da söyleyeyim ki, üniversitede iken Yahya Kemal'in söyledikleriyle Valéry'nin ve sonradan okuduğum Bremond'un fikirleri arasında büyük fark yoktu. Yalnız Fransız şairi daha zengin bir mirasa dayanarak konuşuyordu. O kadar az nazariyeci olan Yahya Kemal'in meseleleri ne kadar basitleştirmiş, çekirdeğine indirmiş olduğunu bir daha hayretle gördüm. Valéry'yi daima okudum. O ve Gide, bir de Prouste en sevdiğim muharrirlerdir. Fakat hayatımda asıl çalışma devresi, Garp musıkîsini tanımağa başladığım zaman açıldı. Gazi Terbiye Enstitüsü'nde iki sene birkaç yüz plâğın içinde yaşadım. Sonra bizim musıkîşinasları tanıdım.

Her eserimin başında, –en küçük şiirimin bile–, Garp'tan veya bizden bir musiki eseri vardır. Ve belki de beni şahsiyetimin asıl idrâkine, ancak eriştiğimiz zaman varlığını öğrendiğimiz noktalara götüren musıkîdir. Kompozisyon için örneğim de musıkî olmuştur.

Sarih olmak için şurasını da söyleyeyim ki, on dokuzuncu asra kadar edebiyat, kendi terkibini daha ziyade plâstik sanatlarla yapmıştır. On dokuzuncu asrın ortasından sonra, bilhassa Baudelaire'le, birdenbire musıkînin saltanatı başlar.

Sade şiirde ve ondan çok ayrı bir saha olan edebiyatta değil, resim ve heykelde dahi bu tesir vardır. Bu asır sanatlarının, iyi ve bozucu, geçirdikleri her maceradan az çok musıkî mes'uldür.

Biz Türkler, burada da bütün hayatımız gibi parçalanmış yaşıyoruz. Kaç türlü musıkîmiz var? Hayatımıza kaç türlü zevk hâkim? Cemiyetimizin bence en büyük meselesi, medeniyet ve kültür değiştirmesidir. Bunu bir gün Ihlamur köşkünü tek başıma gezerken, âdeta tenimde duydum. Bu değişikliğin, yahut ikiliğin en zalim şekilde kendini hissettirdiği nokta da musıkî zevkimizdir. Çünkü musıkî bir milletin zamana tasarruf şeklidir.

Yukarıda birçok şair adı söyledim. Eğer borçlarımın hepsini söyleyecek olsam, bu liste daha kabarır. Hiçbir suretle erişemeyeceğim şeylerin peşinde koşmaktan müteessir değilim. Çoktan beri asıl gayenin kendimizi bulmak veya vücuda getirmek olduğuna inanıyorum. Bu adamlar beni kendi hakikatlerime veya aslî yalanlarıma götürdüler. çünkü, belki de hakikî şahsiyet yoktur ve bizim benlik dediğimiz şey, ilk, yahut en büyük ibdâ ve ihtiraımız, bir kelime ile, masalımızdır.

Aziz Yaşar Nabi! Görüyorsun ki, hayatım gecikmelerle doludur. Buna bir yığın düşünce cezir ve meddini de ilâve ediniz. 1932'ye kadar çok cezrî bir garpçı idim. Şark'ı tamamiyle reddediyordum. 1932'den sonra kendime göre tefsir ettiğim bir Şark'ta yaşadım. Asıl yaşama iklimimizin böylesi bir terkip olacağına inanıyorum. "Beş Şehir" ve "Huzur" bu terkibin araştırmalarıdır. Yazacağım öbür eserlerin de çekirdeği budur.

Güç ve yavaş yazarım. Yazarken çok değiştiririm. Çalışmaya başlayınca araya herhangi bir şey girmezse, sonuna kadar aynı hızla devam ederim. Fakat aralık verince tekrar başlamaklığım için aylar ister. Çok defa devamlı çalışmam için eserin beni bırakmayacak kadar ilerlemiş olması ve kapıda matbaacının adamının beklemesi lâzım gelir. Hayatımda en mesut olduğum anlar sekizden bire kadar yazı masasının başında kalabildiğim anlardır.

Mevzularımı çabuk ve daha ziyade konuşurken bulurum. Fakat geliştirirken zorluk çekerim. Yaptığım plânı da kolay kolay takip edemem. Çok defa bir epizodu yazdıktan sonra bütünün plânını yaparım. Yazarken çok düşünürüm. En büyük güçlük, eseri gündelik hayatımın tesirlerinden muhafazadır. Nesirde her şey birbirine karışabilir. Cümle cümle yazarım. Beyaza geçirirken bazan bir sayfa, beş on sayfa olur.

Kafam büsbütün boş iken, sırf yazmak için masa başına hiç oturmadım. Kendimi kısır devirlerimde yazmağa zorladığım oldu; daima kafamda birkaç eser projesi bulunduğu için bunlardan birine başladım. Böyle başladığım bütün eserleri bitirmek nasip olursa, epeyce cilt çıkar.

Hayatımda en çok üzüldüğüm şey, jurnal tutmamamdır. Gençlere verecek tek nasihatım, bir jurnal tutmalarıdır. İnsan her şeyi kendinden, hayatından çıkarır. Jurnal tutan adam, kendini gözünün önünden ayırmıyor, demektir. Bundan büyük ekonomi olamaz.

Burada şiir ve sanat anlayışımdan da bahsetmek isterdim. Fakat uzayacağını görüyorum. Bence güzel, bir hasrettir: *Objesini kendisi yaratan bir hasret.* Onun için şiirle rüyanın arasında daima bir yakınlık buldum.

Bugünkü edebiyatımızın büyük bir hazırlık devresi olduğuna inanıyorum. Yavaş yavaş ve parça parça yeni bir dil, yeni bir duyuş hazırlanıyor. Öyle ki, şiirin balıyle dolacak petekler sıralanmış bekliyor. Gençler iki büyük maden buldular: Halkın dili ve halkın kendisini... Fakat şiiri, sanatın kendisini çok ihmal ediyorlar. Bir kısmı sanat için sadece hiddet ve istihzanın, yahut müphem veya

cezrî inanışların, sevgilerin veya inkârların kâfi olduğuna inanıyorlar. Çoğu da kendi hayatlarında mahpus kalıyor. Bilmiyorum, az kudretle, küçük dikkatle, ne dereceye kadar büyük bir edebiyat yapılır? Şiirde, hikâyede, romanda, daha geniş mevziî çerçeveleri kırmış, insanın talihini daha büyük merhalelerinde arayan eserleri bir müddet daha bekleyeceğiz. Şurası da var ki, hemen hemen bir asırdır, edebiyatımız dışarıya çok bağlı. Suların bizde durulabilmesi için oralarda vuzuhun doğması lâzım.

Dışarıya çok bağlıyız, dedim. Bir kusurumuz da bu olsa gerek. Hemen hemen kendimizi hiç okumuyoruz. Hatta en yakınları bile. Bugünkü edebiyatın bir tarafını, hem çok mükemmelini iyi bir Leica makinesi de verebilir. İnsan kaderi sadece enstantane çekmekle verilmez. Sanat hattâ enstantanenin tam zıddıdır. Sinema bile fotoğraf değildir. Çünkü terkiptir. Nitekim muvaffak olanlarında bunu görüyoruz. Sait Faik hiç fotoğraf çekmiyor. Sait Faik'te insanı yakalamanın sırrı var, hem de en dâüssılalı ışıklar içinde... Onun kadar hasretle, azapla kendi *benzerini* arayan pek az muharrir tanıdım. Sanki çok mühim bir şeyi, yarı benliğini kaybetmiş...

Daha gençler içinde İlhan Tarus, Orhan Kemal, Târık Buğra var. "Yeni İstanbul"un müsabakasındaki "Dost" hikâyesini okudunuz mu, bilmiyorum? Orada Homeros'a lâyık bir cümle vardı: Kasap dükkânında öküzün yüreğinden yavaş yavaş damlayan kan.

Edebiyatımızın gelişmesi bir zaman ve anlayış meselesidir. Büyük okur yazar kitle yerli muharriri okumuyor. Bu demektir ki, kendimizi beğenmiyoruz ve sevmiyoruz. Maalesef realitelerimizden en hazini budur. Diğer taraftan, henüz modern ev teşekkül etmedi. Kütüphane yok. Bazıları edebiyatımızdaki yoksulluğu tercüme fazlalığına yoruyor. Ben bu fikirde değilim. Kâfi derecede tercüme yapmadığımıza kaniim. Kaldı ki böyle de olsa, yine şikâyet etmem. Bir ecnebi dil bilmeyen büyük kitlenin benim yazılarımı okusunlar diye Goethe'den, Tolstoî'dan, Gide'den mahrum kalmasını nasıl isterim?

Şurası da var ki, kitapçılığımız çok zayıf. Kitabevlerimiz daha kârlı buldukları için mektep kitabı basmakla meşgul. Onun dışındakine devlet bile alâkadar değil. Nitekim başka şartlar altında daha ucuz olarak temin edilen kâğıdı edebiyattan esirgiyor. "Faydalı kitap..." kaydını koymuş. Hiç olmazsa bana böyle söylediler. Faydalı kitap... İyi ama, bunu kim tâyin edecek? Bir kitabın macerası o kadar değişebilir ki...

Fakat asıl derdi unutmayalım. Hattâ bizde bile her edebî inkişaf kitapçıya bağlı olmuştur. Siz olmasaydınız, bugünkü yeni edebiyat teşekkül edemezdi. Ahmet İhsan olmasa Serveti Fünun muharrirleri, Ebüzziya olmasa Namık Kemal yarım kalırdı.

Diğer taraftan azız. Beş altı bin okuyucu ile bir edebiyat kurulmaz. Dışarıya kapalı bir dilde yazıyoruz. Dünya ile münasebetlerimiz çok dar. Hülâsa bütün hayatımız gibi edebiyatımız da çok fakir ve hiç tanzim edilmemiş bir ekonominin ıztıraplarını çekiyor.

Söylemeğe hacet yok ki, edebiyat dâvamız artık sadece okur yazar halkımızın elindedir. Hayatın sahibi kitledir. O tutarsa her şey vardır. Devlet ancak bazı şeyleri, o da isterse ve karar verirse, kolaylaştırır. Şunu da söyleyeyim ki devletin bir edebiyatı tam benimsemesi hiçbir yerde görülmemiştir ve fayda da vermemiştir. Münevverlerimiz, edebiyatımıza hiç olmazsa Aziz ve Hamîd devirlerindeki bakışla, o sevgiyle dönerlerse edebiyatımız değişir. Fakat bunun için kendimizi bugünkünden başka türlü sevmemiz lâzımdır.

Aziz kardeşim! İşte düşüncelerim... Son olarak güzeli daima sevdiğimi, onu insan kaderinin tek iyi tarafı olarak gördüğümü söyleyeyim. Gözlerinden öperim.

Varlık, 1 Aralık 1951, nr. 377, s. 5-7

AHMET HAMDİ TANPINAR DİYOR Kİ

Çok yüklü ve ruh hallerinin münakaşası ile dolu olan *Huzur* ile son devrin en kuvvetli romanını veren, şiirimizin büyük imzalarından birisi *Ahmet Hamdi Tanpınar*... Baştanbaşa estetik görüşlerle işlenen *Beş Şehir*'i kim unutabilir? "Eşik" ayarında bir şiire yıllardır kulaklarımız hasret değil mi?

Şu anda onun konuştuklarını dinlemek ve başkalarına duyurmak benim için zevkli ve müstesna bir talih eseri. Yıllardır derslerini dinlediğim bu büyük adamın uyarıcı ve istikamet verici fikirlerinden her zaman zevk duydum.

Bugünkü şiirimizin, nesrimizin, kısaca edebiyatımızın gidişi hakkındaki fikrinizi bir konuşma halinde tesbit etmek istiyorum. Siz esasında kürsünüzden talebelerinize yıllardır fikrini söyleyen bir insansınız. Fakat, bir derginin okuyucularının da fikirlerinizden faydalanmalarını düşündüm.

Bir hocadan ziyade bir sanatkâr hüviyetiyle konuşmağa başladı. Sözü kendisine bırakıyorum:

Bence bugün edebiyatımız büyük bir değişme devri geçiriyor. Her devrin bir günü gününe yaşanan çehresi vardır, bir de gelecek zamana geçecek çehresi. Acaba 30 sene sonra bizim bugünkü edebiyatımızda, bütün o çok sevdiğim gençlerimizin –ki bazı eserlerine ben de hakikaten çok bağlıyım– yaptıklarının hepsini birden etrafında toplayacak, izah edecek mesele veya vasıf nedir? Ben öyle zannediyorum ki biz bugün yalnız dil'le meşgulüz, onun havasında yaşıyoruz, onu yapınağa çalışıyoruz. Gençler büyük ve zengin bir damar buldular, her cins halkın ağzındaki dil ve halk hayatı... Şiirde, hikâyede hâkim olan bu, bu aşk ve onun sarhoşluğu. Çok defa lûtfedip gönderdikleri kitaplarını okurken, asıl bahsettikleri şeyin yanı başında bu feyizli sarhoşluğu, dil sevgisini buluyorum. Belli ki bir dil hazırlanıyor. Belki bir malzeme yığılır gibi hazırlanıyor, yâni iç âlemleri, söylemek istedikleri şeyler ne olursa olsun daha ziyade gayretleri dil üzerinde toplanıyor.

Behçet Necatigil'in R.M. Rilke'den tercüme ettiği *"Malte Laurids Brigge'nin Notları"*nı okudunuz mu? Bu şaşırtıcı eseri Türkçede bu kadar sadakatla verebilmenin ne demek olduğunu, nasıl bir kazanç olduğunu düşündükçe şaşırıyorum. Hakikatte ne şiir, ne de hikâye yapılıyor, evvelâ dil yapılıyor. Fakat bu malzeme yığınını eritecek ve hakikî san'at eseri yapacak fırınlar ne zaman kurulacak, bunu bilmem. Yalnız, dediğim gibi, ben bugün yapılan işten çok memnunum.

Dikkat edilecek diğer bir nokta, halk hayatının ve gündelik hayatın bir iklim gibi gençlere açılmasıdır. Bu da bir yığın döküman eser vücuda getiriyor. Bunların içinde çok muvaffak olanlar da var. Fakat, bence asıl mühimi, müştereken yapılan iş, yâni bugünün dilidir. Hikâye bugünün tab' imkânlarıyla ve maddî şartlarıyla daha iyi uyuşabiliyor. Yeni yetişenlerin çoğu hikâyeye gidiyor.

Edebiyatımızda bence en büyük eksik, meselelerin ya birdenbire çok kolay hal tarzlarına bağlanması, yahut da hiç konmamasıdır.

Bu kıymetler buhranı devrinde cemiyet endişelerinin insan endişesini silip ortadan kaldırması üzerinde düşünülecek bir meseledir. Sistemle büyük edebiyat olmaz, humması yaşanan fikirle edebiyat olur. Meselesini halletmiş adam ya mücadele eder veya rahat eder. Belki roman yazılamamasının bir sebebi de budur. İnsanı çok darlaştırdık, hedefler çok belli. Hayat birçoklarımızın kafasında zenginliğini kaybetmiş gibi. Bunlar bizi fazla şematik yapıyor. Bazı genç hikâyecilerimizde ve şairlerimizde bunun aksine tesadüf ettikçe çok seviniyorum. Amma ne de olsa yine asıl dikkatimiz bu noktada toplanmıyor.

Bugünkü şiirimizin bence en büyük meselesi, gençlerin vezni büsbütün bırakmış görünmeleridir. Şiir bir milletin öz malıdır, hangi şekilde olursa olsun dilin çiçeğidir ve herkesin malı olan bir ölçü ister. Fransız ve İngiliz şiiri çok yenileşti, çok değişti. Fakat vezni ve klâsik mısra'ı büsbütün bırakmadı. Biz evvelâ aruzu bıraktık, sonra heceye sırt çevirdik, vezinsiz mi kalacağız? Bu otuz sene sonra da sorulacak bir sualdir. Acaba asıl büyük yeniliği klasik şeklin içinde aramak günü gelmeyecek mi? Bana öyle geliyor ki gençlerimizin vezinsiz ve kafiyesiz şiire gitmeleri çok defa, yenilik ihtiyacından değil, kolaylık ihtiyacından ileri geliyor. Biraz oyunun şartlarını kabul ederek de insan yeni olabilir.

Tenkide gelince, tenkit yapamıyoruz. Münekkidimiz yok değil, fakat ufkumuz dar. Hemen hemen fikrin kendisi ile meşgul değiliz. San'at tıpkı eskilerde olduğu gibi, zanaat halinde. Bütün dikkatimiz dile ve sathî yahut ilk bakışta kavranan bir realiteye çevrilmiş. Sonra unutmamalı ki daha edebiyatımız seksen senelik bir edebiyat. Felsefeye alışamadık. İyi veya kötü demekle tenkit olmaz. Tenkit daha geniş çevreler ister. Bence münekkit belki asıl yaratıcıdır. Dikkat edin, bütün büyük münekkitler ufuk hazırlamışlardır.

Fakat ne diye bunları söylüyoruz? Tenkit, hikâye, şiir ve san'at günün itiraf edilen veya edilmeyen meseleleri etrafında dönen şeylerdir. Öyle görünüyor ki bizim meselemiz, hattâ tek mese-

lemiz dildir. Bunu da küçümsemeyelim. Jacobi "Metafizik, Metalojik, yâni meta-lengüistiktir" der. Belki biz insanı da dilde bulacağız. Tenkidimiz, bütün düşünce hareketlerimiz, hep onun etrafında dönmüyor mu? Münakaşalarımız o değil mi? Ve bir millet kendi dilini 30-40 sene içinde yaparsa az şey midir?

Bunları söylerken gençlerin büsbütün öbür meseleleri ihmal ettiklerini söylemiş olmuyorum. Hattâ bir kısmında çok sıkı ve sarih bir aydınlıkta kendisini görme ihtiyacı olduğunu hissediyorum. Göze batan bir kısım yoksulluklarımız da belki buradan geliyor. Tabii çok iyi yetişenler için söylüyorum. Namuskâr olmak için şunu da itiraf edeyim ki, kendimizi dışarıdan –yine istisnalar hariç– çok az besliyoruz. Ya dışarıya ve mazinin bir tarafına büsbütün kapalıyız, yahut da seçtiğimiz örneklerde kalıyoruz. Fikir bahislerinde aileden olamıyoruz. Filozoflar henüz bizim için yalnız bunu iş edinenlerde bir öğrenme mevzuudur, yaşanan bir şey değil."

Yeni çalışmalarınızdan bahseder misiniz?

Proje yapmaktan bıktım. Artık bitmemiş hiçbir eserimden bahsetmemeye karar verdim. Bugünlerde yeni hikâyelerimi bir cilt halinde belki toplarım. Kendimden memnun olduğum bir güne tesadüf etseydi size birkaç kitap ismi verirdim. Fırsat bulursam şiirlerimi de bir kitapta toplamak istiyorum.

Sizi hayli yordum, çok teşekkür ederim, bir resminizi lutfeder misiniz?

İyi resim çıkartamamaktan bilhassa memnun olmadığını söyleyerek verdiği resme de teşekkür ederek ayrıldım.

Suat Uzer
Hisar, 1 Mayıs 1953, nr. 37, s. 10-11

AHMET HAMDİ TANPINAR ANLATIYOR

Siz bir konuşmanızda şiirin tarifi güçtür, demiştiniz.

Bilmiyorum, belki söylemişimdir. Her halde şiirin bir yığın tarifi yapılabileceğinden çok bahsettim. Fakat, bu kadar inceliğe gitmeye lüzum var mı? Onu Molière'in felsefe hocasının yaptığı gibi nesirden ayırmak kâfidir zannederim. Belki, ufak bir çizgi daha ilâve edebiliriz: Nesirde söylenmesi imkânı olmayan, yahut söylenmesi için nesrin rahatlığına muhtaç olmayan şeylerin san'atı da diyebiliriz. Herhalde, benim için evvelâ bu tarafından ayrılır. İyi bir şiir nesirde daima eksik, az tatmin edici ve hattâ lüzumsuz ve bozulmuş şeklini arar görünür, Homeros'ta kendi vücudunu arayan Ahileus gibi... Bu, dilin içinde insanı bütünüyle aramaktır. Dilin çığlık, şekil (geştalt) ve nağme oluşu... Bunları nesre tek başlarına nakledin, ortaya tahammül edilmeyecek bir şey çıkar. Çünkü nesir, düşüncenin ta kendisidir. Şiir ise kendi şeklinin peşindedir. O, dolayısiyle konuşur. Şüphesiz bunun aksi olan eserler de vardır. Hem de çok büyüklerinden. Fakat onlar da eninde sonunda, sadece dilin imkânlarından gelen

güzelliği veren o saf taraflarına, yani beş on mısra'a iner. Asıl hava onların etrafında teşekkül eder. Halk bunları seçer. Eski destanları böyle ayıkladı.

Yani şiir hiçbir şey söylemez mi?

Söyler, elbette söyler. Hem daha çok söyler. Fakat bizi kendi içimizde konuşturarak... Bütün şekiller gibi varlıklariyle konuşur.

Bu tarif biraz dünkü şiire ait değil mi? Böyle saf bir şiir anlayışı...

Tabii, ben şiirin kendisinden bahsediyorum. Bugünün veya takvimdeki herhangi bir tarihin anlayışından bahsetmiyorum. Ona bakarsanız her devrin şiir anlayışı var. Seyid Vehbî zamanında şiir nükte, cinaslı söz, mazmun, yahut aruzun çuvalına alelacele tıkılmış söz sanılırdı. Ama, şiir diye insanlığın tanıdığı, seçtiği, ayırdığı ve unutmadığı bir şey de var dünyada... O, duruyor, gelişiyor, daima kendi eşi olan soyunu yaratıyor. Ve bu şiirin de her dile göre kaideleri ve hususiyetleri var. Mevcut olması için onları arıyor ve istiyor. Şiir dilin çiçeğidir.

Şu halde, siz kafiyeye, vezne, hattâ şekle bir zaruret gibi bakıyorsunuz.

Onlar oyunun şartlarıdır. Yani işin içinde ve esasında mevcut şeyler. Hiç oyun oynayan çocukları seyretmediniz mi? Nasıl kaidelere riayet için kıyamet koparırlar. "Kardeşim olmadı..." diye birbirlerini yerler. Aksi takdirde kendilerini veremezler işe de onun için. Çünkü oyun oynadıklarını bilirler. Onun ciddiyetine inanmak, o zahmete katlanmak için gizli mukaveleye riayet ederler. San'at da oyun gibi içtimaî bir mukaveledir.

Ama kendiniz bu şartlardan çıktığınız oldu.

(Tanpınar güldü) Ben modern adamım da onun için! (Sonra ciddileşti) Aksi kabil mi? Bütün zâhirî hürriyetler gibi o da beni kendine çekecekti tabiî. Fakat doğrusunu ister misiniz? Daima, hattâ kompozisyon esnasında bile içimde bir şüphe kaldı. Hayır, fazla keyfî, fazla bana tâbi bu iş... Halbuki şiir sosyaldir. Geleneğe bağlıdır. Şâir asırlık şekillerin ve kaidelerin içinde kendini daha

emniyette hisseder. Daha şahsî olur. Düşünün bir kere! Bir veznin etrafında başlayan o ilk mısra, onun içinizde kımıldanışı. O veznin, yani sesin birden size ait bir ritm oluşu, onu benimseyerek emrine girmeniz. Kafiyelerin tuttuğu ışıkta, onların uyandırdığı dikkatle adım adım yürüyüşünüz... Birden dilin içine düşersiniz. Her kelimeyi ayrı ayrı bulmak, ayırmak, birbiriyle kaynaştırmak lâzım. Yavaş yavaş kıt'alar veya büyük ritm cümleleri başlar. Temler birbirleriyle karşılaşır, gelişir. Nihayet son mısra, büyük, geniş bütün tecrübeyi içine alan, yahut tamamlayan, yahut o zannı veren o son işaret veya çığlık. Bu başlama, bu yürüyüş, bu bitişte şiirin, yani insanın, yahut dilin –zaten bu noktada aralarında fark yoktur,– sırrı teşekkül eder. Dünya yeniden kurulur. Evet her şiirde dünya yeni baştan kurulur. Musıkînin bir başka eşi. Bunu yalnız şiirin ahengini, ritmini düşünerek söylemiyorum. Şiirdeki konuşmanın şekli musıkîye benzediği için söylüyorum. Şiir bir ikameler san'atıdır. O da musıkî gibi kendi maddesini kendi şartlarıyla yaratır.

Bugünkü telâkkinin, bu musıkîye benzer, onun aynı olan şeyleri, hattâ basit âhenk endişesini bile reddettiği söyleniyor.

Halbuki tamamiyle onun peşinde... Bütün sanatlar musıkînin peşinde. Ve hatta bu yüzden tabiatlarını inkâra kadar gidiyorlar. Fakat bugün bizi bu kadar meşgul etmeli mi?.. Yanlış söyledim tabii... Demek istediğim şu: Bizim bugün dediğimiz şey sadece bir estetik iddiası değil ki.. Bir devir, bir cemiyet gibidir, onun bir yığın tarafları vardır. Ben nazım şekillerini yıkarak muasır olmaya çalışan yüzlerce şâir bilirim ki, eskinin eskisidir. Vasıf gibi şaka ile, zarafetle şiir yazarlar. Kelime üstünde oynarlar. Biz bugünü başka yerde, yani kendisinde ararsak daha iyi olur. İçimizde demek istedim. İnsanın huzursuzluğunda. Bununla şiirin behemehal bir şekil meselesi olması icap ettiğini de söylemiyorum. Kendi inandığımı söylüyorum. Zaten cins şâirler yavaş yavaş bu şekli kendiliğinden bulmaya başlıyorlar. Ona ister istemez gidiyorlar. Onu yaratıyorlar.

İnsanın içinde, dediniz, bu sözü biraz açıklar mısınız?

Bugünkü insanın huzursuzluğunu kastediyorum. O, kendisini

evinde hissetmemekten gelen yadırgama, o ifade ihtiyacı, yaptıklarından şüphe... Hülâsa çivilerin yerinden oynamış olmasını kasteddim. Asıl bugünü veren şey bu huzursuzluk, tatminsizlik değil mi? Kelimelere hattâ dile inanmamak, her an köklere doğru gitmek, her an kendisini evirip çevirmek, sökmek, tekrar takmak... Hattâ artık takamıyoruz da.. Dağınık unsurlarımızın karşısında çırpınıp duruyoruz, yahut onları orada bırakıp kaçıyoruz.

Sizin hikâyenizdeki Abdullah Efendi gibi. Hani kendi zerrelerini toplar.

Evet, kendi zerrelerini toplar.. Ama Abdullah Efendi 1935'te yazıldı. Bugün yazılsaydı onu da yapmazdı. Belki de bu şekilleri yıkmaya bu kadar ısrarla çalışmamızda bunun da tesiri var. Sonra devrimizin münevverinde başlayan o garip hastalık. Behemehal kendisinin dışına çıkmak, kalabalığa karışmak, beklenmezi bulmak ihtiyacı... Hakikatte bugünün entelektüeli çok güç bir iş yüklendi. Kendisini lüzumundan fazla sorumlu addediyor. Durmadan itham ediyor, durmadan bırakıyor. Hani masallardaki gibi: Ormanın etrafına bir ip sarıp taşımaya çalışan kahramanlar gibi bütün hayatı yüklenmeye çalışıyor. Benî İsrail'in İsa'dan evvelki devrine benzedik. Her köşede bir saat evvel giydiği paçavralarının içinde dövünen bir peygamber var. Şüphe peygamberi, iman peygamberi, vazgeçme peygamberi... Hıristiyanlıktan, hattâ İslâv mistiğinden geçmiş, Hıristiyanlıktan gelen bir nefs ithamı. Ben hastayım, binaenaleyh varım. Halbuki Descartes, yani Avrupa, düşünüyorum, binaenaleyh varım, diyordu. Ve adı konmamış şeylerin peşinde değildi. Böyle bir şeye rastladı mı Lâtince lugatini açar, bir ad bulurdu. Bir ad ki, tarifin ta kendisi olurdu. Bakın, demin benden şiirin tarifini sordunuz. Şiirin, san'atın tarifi kendi adlarındadır. Kelimeler köklerine indikçe eşyayı ve insanı verirler.

Evet, Avrupa diyordum. Avrupa zaruretlere isyan etmez, onları tanıdıkça yeneceğine inanırdı. Avrupa... O, hiç Şark değildir.

Bittabi bunun bir kısmı da taklid. Bir hastalığı bütün ârâziyle taklit. Farkında olarak veya olmayarak. Netice ne oluyor? Ya

insan tek haneli bir rakama iniyor, yahut dağılıyor. Ama, neticenin böyle olması vâkıanın varlığından bizi şüphe ettiremez, değil mi? Ne de hazzından. Çünkü bir kısmını kendimiz icad etsek bile karışığın, elle tutulmazın, inkârın, kendini dönülmez yollarda, karışık rüzgârların elinde hırpalanır görmenin, nev'inin yegânesi tecrübelerin adamı hissetmenin de bir hazzı vardır. Asrımız ki, dışından bakınca büyük fikirlere, inançlara inince o kadar sosyal görünür, bu meselede bütün tarih boyunca görülmemiş kadar ferdiyetçidir. Ne yazık ki, san'at sosyaldir ve sosyete akıldır, nizamdır, devam zinciridir.

Bunları söylerken insan, yalnız huzur içinde, sabit kıymetlerle iş görür, demiyorum. O cinsten bir huzur ölümün ta kendisidir. Hattâ daha beterdir. İnsan değişmezse çürür. İnsanlık değişir. Nesilden nesle daima değişir. Fakat meseleleri müsbet almak şartiyle. Bu Dionysos ile Apollon'un karşılaşmasıdır. Toprak elbet besler, fakat yalnız kökü besler, tohumu çürütür, o kadar. Üzüm ve buğday ise güneşin altında olur. İşte onun için san'atta şekilciyim, yani kendimle mücadeledeyim.

"Huzur" romanını yazdığınız ne kadar belli.

Mesele, eski masalları iyi okumakta. Titan ve ifrit her zaman vardır. İnsanın içinde her lâhza uyanır. Hakikatte onlar bizim zenginliklerimizdir de. Fakat kayıt altına almak şartiyle... O zaman hür olarak karşısına geçeceğimiz malzeme olurlar. Biz bugün onlara yardım ediyoruz. Edebiyattan kaçalım derken daha kötü bir edebiyat yapıyoruz. Ama hep böyle değil tabii... İşin içinde tesadüfün fazla girmesine rağmen yine de güzel eserler çıkıyor. Çünkü insanoğlu elindeki işe kendisini geçirmesini biliyor. Başlarken inkâr edilen dikkat kendiliğinden işin ortasında uyanıyor.

Sizce dehânın miyarı nedir?

Dikkat... İnsan dikkatidir. Dikkati nisbetinde büyüktür, kuvvetlidir. Çünkü dikkat bize, eşyanın ve kendimizin kapılarını açar. Rilke ne güzel söyler. Ağaç şiiri mi yazacaksın, der. Aylarca ağaca

bak, nizamını içine naklet. O sende, kulaklarında ve gözlerinde kurulsun, der. Hayır, bu son kısmı orada söylemez. O son sonelerdedir. Ne şâir ama... Tercümeden okuduğum halde –Almanca bilmem– hayranım. Bakın burada da bu meseleye dönebiliriz. Hiç de aslının güzelliğine erişmeyen tercümelerle bir şâir nasıl sevilir? Düşüncesi için mi? Elbette ki, hayır! Seviyorum, seviyoruz, çünkü Rilke, cins şâir olarak düşüncesini, kendisinin olan bir tekniğin emrine vermek suretiyle o kadar değiştirmiş ki!.. Anlıyor musunuz, şekil, ruhu ve muhtevayı öyle benimsemiş ki, kendisi dağıldığı halde yine de bir şey kalmış. Yani şekil, ruhu yaratmış. Canım öyle değil mi!.. Biz şeklimizle mevcut değil miyiz? Şeklimizle yani vücudumuzla... Bütün kabiliyetlerimiz vücudumuzdan gelmez mi?

Demin üzüm ve buğdaydan bahsettiniz?

Zeytin ve inciri de koyabilirdim. Çünkü Akdenizliyim. Biz Akdeniz insanıyız. Türk kültürü Akdenizlidir. Eski medeniyetimizin modalarına mukavemeti, onlarla mücadelesi de buradan gelir. Biz esersizlikten şikâyet ederiz. Nasıl eser olsun ki, bu modaları bugün taklide rağmen benimsememiş, gizliden gizliye ona isyan etmiş. Ve sonunda işi şakaya ve tam oyuna götürmüş. Evet, Akdenizliyiz. Yahya Kemal'i biraz da bunun için severim. Bu hakikati bulduğu için. Camus'den çok evvel,

Duydumsa da zevk almadım İslâv kederinden!

dediği ve ondan evvel, çok gençken "Çamlar Altında Musahabeler"i yazdığı için. "Nedim'e Tahmis"inde de bunu ayırır.

Akdeniz size bir çok şeyler duyuruyor ve düşündürüyor galiba.

Adalar Denizinde bir dolaşın, anlarsınız. Ben 1920'de Antalya'ya denizden gittim. Hem 10 gün sürdü bu yolculuk. Vapurla gittik ama, bir yığın iş çıktı. Bekledik, yavaş yürüdük. O zaman çok cahildim. Fakat kör değildim tabiî, gördüm. O güneş altındaki vuzuhu gördüm. Ne hacet, İstanbul, bütün sahillerimiz böyle.

Ve her adanın ta uzaklardan çıkışı, bütün kenarlariyle büyüyüşü, o şaşırtıcı nisbetler ve renkler... İnsan ister istemez, her şeyi kendi zihninden ve elinden çıkmış gibi kabul ediyordu. Her şey insandı, insana dönüyordu. Her şey, her şey sanki akıldı. Ve tabiî, çıplak ve güzel vücuttu. Her şey insana, sen ve yalnız sen varsın, diyordu. Yalnız senin düşüncenin ve vücudunun nizamı var, diyordu.

Bazan realitenin dışında veya üstünde gibisiniz.

Anlaşılıyor, benimle adamakıllı kavga etmek istiyorsunuz. Bilâkis... Yani hem evet, hem hayır. Yalnız beni realite prensiplere götürür. Yavrum, ben biraz eski adamım, yani takvimin adamı değilim. Ben komedinin komedi olduğuna, şiirin şiir, hikâyenin hikâye olduğuna, nev'ilerin aralarında bir silsile bulunduğuna inanırım. Şiir benim için bir iç-âlem nizamıdır. Yapabilir miyim, ne dereceye kadar yaparım, o ayrı bir mesele.

Tabiî bu demek değil ki, trajedi Racine gibi yazılır. Hayır, bu gülünç olur. Trajedi bugün belki de yazılmaz. Yazılırsa az çok Giraudoux gibi yazılır, veya Gide gibi yazılır. Yani kaidelerine, şartlarına riayet etmek şartiyle, fakat yeniden yazılır. Daha doğrusu hiç kimse gibi yazılmaz. Yalnız insan tali'inin büyüklüğünü vermek için yazılır. Onun şartı budur.

Avrupa'dan bahsederken Şark değildir, dediniz. Halbuki siz Şark'ı sevdiğinizi pek inkâr edemezsiniz.

Elbette severim. Evvelâ tarihimle bağlıyım, sonra ondan ayrıldığım tek meselem olduğu için severim. Bazen bir zenginliği, bazen alıştığım bir hastalığı sever gibi severim. Yalnız bir noktayı unutmayalım. Bu sevgi bizim için bir nevi evvel yaşanmış hayattan kalma sevgidir. Yani artık Avrupalı olduğum için severim. Yani tefsir ederek severim. Bunda da bir fevkalâdelik yok. Her nesil mazinin tefsirini yapar. Sevmek, daima hususi bir bakış tarzıdır.

Yahya Kemal'de mazi hasreti var, diyorlar.

Süleyman Nazif'ten gelme bir söz. Bir de Ziya Gökalp'ten. Fakat

tabiî yanlış, Bilâkis yarının hasreti var. "Deniz Türküsü"nü okumadınız mı? Biz o zamana kadar milletinin mazisini bilen edebiyatçıya rastlamadık da onun için. Avrupa'da büyük sanatkârlar az çok bir kültür erüdisidirler. Bizde... Bugünün en modern adamını açın, adım başında tarihten size bahseder. Hattâ sol tanınanlar bile. Çünkü tarih, şahsiyetin ta kendisidir. Aragon'u okuyun. Fransa tarihinden çıkar mısınız, görün. Malraux'yu gördünüz. Asrın en büyük san'at tarihini yazdı. Dedim ya, tarih, şahsiyetin kendisi, hiç olmazsa, kaynağıdır. Onsuz insan teşekkül edemez. Öyle bir yalnızlığa düşer ki konuşmak bile imkânsızlaşır. Onun için nesiller ve fertler daima mazi ile meşguldürler. Daima tarihin karşısında vaziyetlerini tayin ederler. Sabahaddin Eyüboğlu'nun "Yeni Ufuklar"da bu bahse dair güzel bir yazısı çıktı. Başka türlü nasıl olur canım? Ben tek başıma yaşayabilir miyim? Ben bir oluşun parçası, yarın ortaya geçecek son halkasıyım. Zinciri tanımazsam olur mu? Yahya Kemal'deki tarih de bu. Yalnız o ayrıca tarihçidir de. Ve galiba en iyi tarihçimiz. Fakat her şeyden evvel realisttir. İlk büyük realistimiz bence odur. Yani içimizde hayata aldanmadan bakan tek adam. Onun için ütopya kurmaz. Aldanan insan korkunç bir şeydir. Çünkü etrafını aldatır, yıkar. Mazi daüssılası ve Yahya Kemal... Bu bir dost şakasıdır. Biraz da gelenekte mevcut olmayan bir şeye, rüya adamı ve derbeder sanılan şâirin ağzında hakikî bilgiye rastgelmekten doğan bir şaka. Ha, şu var. O kendi hislerini ve aktüalitelerimizi zaman zaman maziye nakletti. Ama, bunun için mazide yaşıyor, demek, iyi ama bu, "Les Fêtes Galantes"ı yazdığı için Verlaine'i asrında yaşamamakla itham etmek olur. Halbuki Verlaine, devrinin ve bugünün bütün bir tarafıdır... Yahya Kemal şiirimizde bir devam zinciri kurulmasını istedi. Bu da tabiî hakkı idi. Hattâ tarihî rolü idi. Bugünkü gençler bunu başka şekilde folklora giderek yapmak istiyorlar.

Gençleri seviyor musunuz?

Tabiî... Hem çok. Cesaretlerine, ısrarlarına bayılıyorum. Onlarla konuşurken onların yaşındaki zamanımı hatırlıyorum. İcabında

üstünde oturduğum kahve sandalyelerini silâh gibi kullandığım zamanları. Kahveciler bundan epeyce şikâyetçiydiler. Ama ben ahmaklığa kızardım, yani kapalılığa. Galiba gabâvet denen şey beni daima çıldırttı. Gabî adam ne kolay haksızlık yapar! O, bütün insanlığa hakaret gibi bir şeydir. Bir de hiçbir zaman san'atın üstünde bir şey görmezdim. Onun başka şeylerin emrinde olmasını istemezdim. Hattâ hayatımın bile san'ata fazla girmesini istemezdim. Hâlâ da öyleyimdir. Şâir her şeyini şiirde ve san'atta bulmalı. Giderse san'attan onlara gitmeli Muzalar Tanrı kızlarıdır, esarete gelmezler. Değişirler. Allahısmarladık bile demeden giderler. Haberiniz dahi olmaz gittiklerinden. Bektaşi dedesini yakmışlar, bir de bakmışlar ki, ateşin içinde yalnız tacı ile hırkası kalmış. Onun gibi bir şey. Elinizde sadece iyi niyetleriniz kalır.

Ama insan mes'uldür demiştiniz. Hattâ sık sık söylersiniz.

İnsan her şeyden evvel mes'uliyet duygusudur. Evet. Ama bu mâni değil ki. İnsan, insan tali'inden mes'uldür. Fakat şâir, şiirinden de mes'uldür. Zaten iyi şâir bunu kendiliğinden halleder. Sembollerini, dünyasını öyle kurar ki şiirinde, bütünlüğü ile kendiliğinden oraya geçer. Baudelaire, Rilke, Valéry, Verlaine, Yahya Kemal öyle değil miydiler?..

San'at eserinde, san'at kaygusundan başka bir endişeye yer verilmeli mi? San'atın esas fonksiyonu sizce ne olmalıdır?

San'at eserinde, san'at kaygusundan başka bir endişe olmamalıdır. Ama bu, meselesiz olmak demek değildir. İnsan, kendi meseleleridir. Ben herhangi bir dâvânın açıkça müdâfaasını yapan eserden hoşlanmam. İnsanı bütünü ile alan ve arasından meseleleri veren eseri tercih ederim.

Nasıl çalışırsınız?

Şiirde mısra mısra... Zannederim ki, bu en iyi şekildir, fakat nesri bozuyor. Yani cümle cümle yazıyorum. Binâenaleyh bazan terkibin bütünlüğü kayboluyor. Daima develope ederek (geliştirerek)

çalışırım. Cümle çok defa sahife, sahife forma olur. Çok tashih yaparım. Kökünden değiştiririm. Daha ister misiniz? Alıştığım kalem, alıştığım kâğıt, masamın oturduğum köşesi, yalnızlık, hülâsa bir yığın itiyadlarım ve tiryakiliklerim vardır. Kendime karşı daha hür olarak çalışmayı isterdim.

Konuşan: Mustafa Baydar
Varlık, 1 Ağustos 1955, nr. 421, s. 6-7

AHMET HAMDİ TANPINAR

Dil devriminden yana mısınız?

Türkçe değişiyor, her yaşayan şey gibi değişiyor ve değişmesi lâzım. Bu değişmenin, nesillerin gerektiği gibi eser vermesini ve birbirini cevaplandırabilmesini güçleştirecek şekilde olmasına elbette taraftar değilim. Türkçe değişmeğe mecburdur, çünkü felsefe lûgati henüz teşekkül etmemiştir. Bu lûgat ancak Türkçe köklerinden teşekkül ederse bir Türk düşüncesi olabilir. Bir filozof "metafizik, meta-lengüistiktir" der ki, dünyanın en doğru sözlerinden biridir. Hülâsa ben, şuurlu bir dil değişimine taraftarım.

Şiirde yeni anlamı sizce nedir?

Ben güzelin mevcut olduğuna, var olduğuna, dilin rüyası olduğuna inananlardanım. O dilin mutlak rüyasıdır. Ancak güzel olan benim için yenidir. Yeninin sonu yoktur. Bugünün yenisi, yarının korkunç şekilde eskisi olabilir. Fakat güzel bizi nisbî olsa bile, bir devam eden şeyler fikrine götürür. Bâkî yenidir,

Nedim yenidir, Ronsard hâlâ yenidir. Sofokles'in yeni olduğu gibi. Mesele dili bulmaktır. Ama, bütün bu yenilikleri, itiraf etmeli ki, devrin diliyle bir içten anlaşma doğurur. Nedim, 18. asrın dilini buldu, onun için yenidir ve onu bulduğu yerde yenidir. Yalnız bulmak nedir? Picasso'nun kendisi için ne derece doğru olduğunu bilmediğim bir sözü vardır: "Ben aramam, bulurum." der. Biz, bugün çok arıyoruz. Herkes mutlak şekilde yeni olmak, bütün unsurlariyle yeni olmak niyetinde. Sonra benliğimizle çok övünüyoruz. Mutlaka kendimizin dışında bir insan arar gibiyiz.

En beğendiğiniz şiiriniz hangisidir?

Şiirlerim nâdir dostlarım gibidir. Hepsini çok severim. Aksi olsaydı yazmazdım.

Şiirlerinizi nerelerde yayınlıyorsunuz?

Rastgele... Nesiller değişti, artık topluluk halinde değiliz. Benim için bir mecmuanın veya gazetenin sahibini sevmem bu işte bana yeter geliyor. Tabiî ben de birçokları gibi, bir mecmuanın sahibi, yani bütün düzeni kendim vereceğim bir dünyanın sahibi olmayı isterdim. Fakat olmadı. Mes'uliyetinden çekindim ve belki daha ziyade, böyle bir dergiyi kurmak için zarurî olan o tam uygunluğu etrafımda bulamadım. Sonra biliyorsunuz hocayım. Azız ve tabiatiyle yalnız kalıyoruz. Fikir ve san'atımız, hattâ bütün modern Türkiye yavaş yavaş çoğalan birlerden çıkmış bir teşekküldür, en sıkı düzenli görünen mecmua bile tezatları topluyor, bu itibarla yapamadım.

Eskileri ve yenileri nasıl anlatırsınız?

Bu 40 senenin içinde edebiyatımız çok değişti. İnsanla kurduğu ilgiler büsbütün başka oldu, yani daha çok derinleşti. Bu demektir ki, edebiyat gerçek yolunu buldu. Servetifünun, şüphesiz büyük iş yaptı ve bize Fikret gibi bir şahsiyet verdi. Romanda Halit Ziya gibi usta bir teknikçiyi verdi, ama ne kuvvetli usta. Fakat Servetifünun çok şekilciydi ve ayrıca dilden gafildi, yani dışardan gördüğünü tatbik ediyordu. Edebiyatsa her şeyden evvel

dildir. Bugün edebiyatımız, Yahya Kemal'den beri demek istiyorum, çok değişti. Denebilir ki, artık dışardan gelen örnek değil, dilin kendi varlığı, san'atkârı yaratıyor. Sonra kendi hayatımızı görmeğe başladık. Servetifünun, bir idealizasyondu, bugünkü san'at kendi insanımızın peşinde, kendi hakikatlerimizin peşinde, hiç olmazsa dilin peşinde. Dil daima mühimdir. Daima bir takım en esaslı gerçekleri gizler. Bugün edebiyatımızı bir noktada toplamak kabil değildir. Zaten bütün dünyada böyle bir dağılma var. Bütün bunlarla dışarının hiçbir tesiri olmadığını söylemek istemiyorum. Bilâkis bu tesir devam ediyor. Şiirde başımıza bir Prevert modası çıktı, genç şâirlerimizi, hiç olmazsa bir kısmını, âdeta şakaya götürdü. Romanlar ve hikâyeciler daha mes'ut. Zaten bir edebiyatın büsbütün kendisine kapanması imkânsız ve tehlikeli denecek kadar kurutucudur. Bu itibarla ben aksinden, kâfi derecede dünyaya açılmamamızdan şikâyet edebilirim. Çünkü tek tesirler oluyor, tek tesir bizi zarurî yollar seçmeğe götürür. Dün hikâye ve romanda Tche'khov ve Gorki tesiri vardı. Bugün hikâye ve romanda Steinbeck ve Amerikan romanı çok seviliyor, bazı muharrirlerimiz toprak dâvâlarında ve köylü meselelerinde Amerikan romanının büyük tarafiyle ve röportaj mahiyetiyle bir uygunluk buldular ama dil ve hayat tecrübemiz bu tesiri karşılıyor, onu az çok tadil ediyor. Eksik olan tarafımız henüz Türk mektebinin, yine Yahya Kemal'i ayırıyorum, çıkmamış olmasıdır. Bir şeye memnunum: Çok gençler kendilerinden bir evvelkilerini olsa bile iyi okuyorlar. Bu demektir ki, bir gelenek kurulacak. Resimde, heykelde, şiirde, romanda hülâsa bütün san'atlarda yerli gelenek kadar mühim şeyazdır. Aşının tutması için evvelâ ağacın bulunması şarttır. Eski şiirimiz bu sayede teşekkül etti. Dehânın herkes bir tarifini yapar, bana da bir iki tarifini yapmak nasip oldu. Bir tanesi de, galiba en doğrusu, doğuştan gelen imkânlar bir tarafa, bir iddihar, yığılma meselesidir. Nesillerin çalışmalarının getirdiklerinin bir mihrak zekâda kendisini buluşudur. Sonra, hakikaten devirler vardır. Birdenbire şartlar o kadar yerinde olur ki, bakarsınız ki nesil baştan aşağı sade zafer kesilir.

Günlük olaylar sizi yazmağa iten bir sebep teşkil ediyor mu?

Tabiî... Ama eğer elimde başka bir iş varsa tabiatiyle mukavemet ediyorum. O zaman dışardan gelen bu tesir hakikaten kuvvetliyse, bende gizli kalıyor, değişiyor ve nihayet geçici polemiğin ötesinde san'atın kendisi, esas düşünce haline geliyor. Esasen bunu kendime bir metot yaptım. Her zamanı bulabilmek için bugünün üstüne çıkmaktan başka çare var mı? Yaşanan gün, değiştirici ve sihirbazdır. Peşinden koşmanın ve yakalamanın imkânı yoktur. O çok dalgalı bir denize benzer. İnsan çalkantıya maruz kalır ve ancak küçük tedbirler alır. Satıhta hiçbir şey yapılamaz. Mercan adaları derinliklerde teşekkül ederek dışarıya çıkarlar. Her eserin kendisine göre ve zannettiğimizden çok zaruri ve biyolojidekine çok yakın şartları vardır. Eskilerin irticâlî dedikleri şeyle san'at olsaydı, İslâm edebiyatlarından büyük san'at olmazdı.

Kaç yıldır hocasınız? Fakültedeki dersleriniz daha çok çalışmanıza mâni oluyor mu?

Evvelâ söyleyim ki hocalığı severim. Otuz sene oldu... Hocalık tabiatiyle san'atımı değiştirdi. Heyecanım, yeniliğe bağlılığım, birçok hususiyetlerim, şiirim için demiyorum, fakat öbür eserlerimde olduğumdan başka türlü bir insan yapabilirdi. Fakat hocalığın gençler ve cemiyet karşısındaki mesuliyetleri, ki asıl hocalık budur, beni daha ölçülü olmağa götürdü. Sonunda içimdeki iki adam kavga ede ede anlaştılar. Şimdi çalışmamı biraz daha iyi idare edebiliyorum. Kimbilir, belki de bu daha iyi oldu. Dışardan gelen bir takım çok cazibeli şeylere hocalık sayesinde mukavemeti öğrendim.

Şunu da söyleyeyim ki Avrupa'da bile bugün XIX. asrın o hür, yalnız san'atiyle başbaşa kalabilen mes'ut muharriri kalmadı, hiç olmazsa gençler arasında. Hele ikinci harbden sonraki hayat şartları münevveri devlet kapısına, gazeteye, hiç olmazsa Unesco gibi teşekküllere götürmeğe başladı. Bir nokta daha, bizim Eskiler'in çoğu, yâni şâirlerden bahsediyorum, kadı ve kadıasker, şeyhülislâm olmazlarsa müderris kalırlardı. Bu itibarla

geleneğimiz var bu işte. Kaldı ki üniversite hocalığı bir cemiyetin bir insana verebileceği en şerefli iştir.

Yenilerden kimleri beğeniyorsunuz?

Hemen hepsini. Şiirde, müthiş bir dil araştırması ve hiciv kudreti başladı, destanîyi arama başladı. Yine birçok insan bana darılacak, benim anladığım şiir büsbütün başka bir şey. Yeni şiirin karşısında ben, İslâm tarihinin, cennetten ziyade Medine'nin hurmalıklarını düşünen o gazve şehidine benzerim. Benim için anladığım mânada şiirin kendisi her şeyden üstündür. Çünkü o, Avrupa medeniyetinin kaybedilmemesi gereken bir varış noktasıdır. Mutlak mânâda bir ebediyetin imkânsızlığını artık öğrenmemize rağmen, insanın mükemmeliyetten de bıkabileceğini bilmemize rağmen –hiç değişmemiş görünen medeniyetlerin zamanla oldukları yerde ne kadar değişmiş olduklarını biliyoruz– ben bu varış noktasında kalma taraftarıyım. Bu yapılanı beğenmemek değildir. Kaldı ki yavaş yavaş şekil ve şiirin kendisi de bizim nesilden sonrakileri çekmeğe başladı. Yalnız yeni şiirde ve nesilde halk dili bizi zaman zaman fazla çekiyor. Bu o kadar dikenli bir mesele ki, bazan düşünürüm: "Dede Korkut Hikâyeleri" iki asır evvel moda olsaydı, şüphesiz Türk edebiyatı değişirdi. Fakat şimdi bir nev'i dert oldu. Herkes Korkut Ata gibi konuşmağa çalışıyor. Korkunç şey bu... 14. asrın diliyle konuşmak, beyaz beyaz, burcu burcu, kıvıl kıvıl, pırıl pırıl... Ne oluyoruz Allah aşkına... Şöyle sağlam, yerinde, yazanın okur yazar bir insan olduğundan bizi beyhude yere şüphe ettirmeyecek bir dille konuşup yazı yazmayacak mıyız?

Günün dili, işte şimdi asıl meseleye geldik. Bir devir, bir yığın cezir ve med içindedir. Fakat hayata istikamet veren bir büyük tarafı da vardır, muharrir asıl onu bulmalıdır. Yirminci asrın nükleer medeniyetinin başlangıcındayız. Bilgi, kâinatı genişletiyor. Her tarafta görülmemiş bir zekâ hamlesi akıyor. Halkı kendimize çekecek yerde, durmadan onun seviyesine inmeğe çalışmak "Ben mutlaka senin olduğun gibi kalmanı istiyorum"

demek değil midir? Buna inanıyor mu? O ciddîyi istiyor. Okur yazarın, okur yazar kalmasından hoşlanıyor. Hattâ onun dilini taklit ediyor.. Çok budalalaşırsa alay ettiği gibi. Halk her şeydir, fakat her şeyden evvel de sağduyudur. Halktan asıl muhtaç olduğumuz şeyleri alalım. Halk sade folklor, hattâ bu cins unsurlar değildir. Bunlar halk dilinin ölü tarafıdır. Bu kaynaktan zenginleşmek istersek, onun asıl yaşayan tarafını bulmak gerekir. Sevdiğim genç şâirlerin bu tarafı az çok var. Halka çok zengin bir altın madenine gider gibi gitmeli. Fakat dünyanın en zengin altın madeninde bile şehir kuramazsınız. Geçen gün Battal Gazi'yi okuyan kapıcımla konuşuyordum. "Niye roman okumuyorsun?" dedim. "Roman yalan" dedi, "Bu tarih". Benim hikâye yazdığını biliyordu. "Sizi görüyorum, masanızın başında bir şeyler yazıyorsunuz" diye cevap verdi. "Ama benden başka türlü olanlar var" dedim. "Yine de kafasından uydurmuyor mu?" dedi. Görüyorsunuz, halk hikâye ve romanı kökünden reddediyor. O halde bizim halkçılık iddialarımız da kendi aramızda bir şey. Ne zaman halk bizi okur? Bize benzediği gün, makineye alıştığı gün, rençber amele olduğu ve kitaba kendiliğinden çıktığı zaman...

İyi ama biz şâirlerden bahsediyorduk.

Peki şâirlerimizden bahsedelim. Beni en çok sevindirenler 20-25 yaş arasında olanların şiirleridir. İki şey birden oluyor zannederim. Bir tarafta yeniden doğacak klâsik bir zevkin işleyeceği bir romantik dalgalanma var havada. Öbür tarafta, daha kıvamını bulmamış, fakat çelik kadar keskin ve zeki dille oynayan bir hiciv... Ah bu hiciv bir romana dökülse.. Ama böyle de güzel... Geçen gün Kutsi ile bir buçuk saat bizden genç bir şairi okuduk. Ne cümbüş! Haksız. Durmadan Yahya Kemal'e çatıyor. Yahya Kemal'e çatılır mı? O bize dilimizin kapısını açtı. Yani kendimizi verdi. Daha büyük bir şey yaptı. Tarihimizle barıştırdı. Ama daha büyük de bir şey yaptı ki, bunu Türk tarihinde ilk defa görüyoruz. Eğer bugünkü nesil zevkli ise, bir takım gülünç şeylere haklı olarak tahammülsüzse, onun getirdiği ölçü sayesinde oldu. O modern Türk edebiyatımızın Nil'i gibidir.

Tabiî bir neslin, kendinden evvelkiler karşısındaki vaziyetini anlarım. Ama Avrupalı san'at ahlâkı haksız iş yapmaz; red eder, isyan eder, fakat yerini verir...

Bugünkü romanda Orhan Kemal'i, Yaşar Kemal'i beğenmemek kabil mi? Orhan şimdilik bizden sonraki neslin en usta romancısı görünüyor. Yaşar Kemal o kadar mükemmel yaptığı röportajlardan yavaş yavaş romana çıkıyor. Bunlar mevzularını bilen ve kaderlerini yazdıkları insanları çok iyi tanıyan muharrirler. Edebiyatımızın coğrafyası değişti. Şimdi Adana, İzmir, Ankara hülâsa memleket kendi çehresiyle edebiyatımıza giriyor. Beni sevdiğini fazla göstermiş olmasına, yani teşekkür borçlu olmama rağmen, Hançerlioğlu'ndan da bahsetmek isterim. "Ali", bu senenin hikâye kitapları içindeki belki en orijinali. Tek bir şahsiyetin tıpkı Diderot'nun, Rameau'nun yeğeni gibi, hep ayni kalmak şartiyle değişmesi ve onun etrafında şehrin ve hayatımızın ayrı ayrı perspektiflerle açılması az buluş değil. Haldun Taner'in "Ayak" hikâyesi muazzam iş. Çok yeni bir kitaptan daha bahsetmek isterim. O da Halikarnas Balıkçısı'nın "Ötelerin Çocuğu..." Ne muazzam ve zengin kitap... Denizi ve bir mıntıkayı nasıl biliyor. Şekilsiz unsurun âdeta dehası olmuş. Hiç romancı değil, romanla şiir arasında... Güzelliği de burada. Sanki bir deniz tanrısı gibi, sırsıklam, sade mavilik ve su sesi bir üslûbu var. İnsanları, dalgaların arasından saf kayalar gibi çıkıyor. Okurken dört tarafımı yosun kokusu aldı.

Çok dikkate değer ve vaatli bir edebiyatımız var. Her gün hayatımızın bir tarafını buluyor. Ufak tefek ölçüsüzlüklerine rağmen hiç olmazsa hamakate ve iyi niyetsizliğe karşı kurdukları manevî zabıta da caba... Fakat, romanda da, hikâyede de şekil ve muhayyele henüz gerektiği gibi değil, bunu da söylemeliyiz. Gençlerimiz, bir eserin üzerinde, onun mükemmel şekilde doğuşunu temin edecek kadar kalmak imkânından mahrumlar. Okuyucumuz az, büyük kitlelerden vazgeçelim, fakat edebî eserin karşısına hiç iddiasız geçen orta sınıf okuyucu kalabalığından mahrumuz.

Neler hazırlıyorsunuz?

Evvelâ "Saatleri Ayarlama Enstitüsü" romanımı çıkartmak istiyorum. Biliyorsunuz, bu roman "Yeni İstanbul"da tefrika edilmişti. Fakat iki senedir edebiyat tarihinin ikinci baskısı ile meşgulüm. Bir türlü vakit bulamıyorum. Bu roman çıktıktan sonra, "Mahur Beste"yi neşredeceğim. Elimde bir cilt yapacak kadar hikâye var. Siz de biliyorsunuz, vakti hemen hemen hiç olmayan adamım. Yalnız tatillerim benim. Hele bitmemiş şiirlerime hiç dokunamıyorum. Kafamda vicdan azabı gibi dolaşıyorlar. "Beş Şehir"in ikinci baskısını da yapmak istiyorum. Artık anladım ki, benim herhangi bir kitabı ikinci defa bastırmam, onu yeniden yazmak gibi bir şey... Herhalde şimdi, yalnız "Edebiyat Tarihi"yle daha doğrusu onun Eski şiirden bahseden mukaddimesiyle meşgulüm. Çalışma tarzım öğünülecek gibi bir şey değil. Her sayfayı bazan beş defa yazıyorum. Yazdığım tıpkı heykel gibi içinden büyüyor. Yalnız okuyucu olmayı ne kadar isterdim! Edebiyatın zevkini onlar çıkarıyorlar.

Konuşan: Selma Yazoğlu
20. Asır, 9 Şubat 1956, nr. 182, s. 9-15

Profesörlerimiz konuşuyor:
TANZİMAT EDEBİYATI PROFESÖRÜ ŞAİR AHMET HAMDİ

İlk, orta, lise, üniversite tahsilinizi nerelerde yaptınız? Avrupa'da neler ile meşgul oldunuz?

Sizi bu mesleğe sevkeden âmiller nelerdir. Hocalarınızın, okuduğunuz kitapların, şahsi merakınızın bundaki rolü ve payı nedir?

En çok meşgul olduğunuz davalar ve mevzular hangileridir? Bunlara dair eserler neşrettiniz mi?

Tahsilimi Türkiye'de yaptım. Dışarıya çok geç gittim. Yüksek tahsilim mütareke yıllarına tesadüf etti. O zaman memlekette büyük bir mücadele mistiği vardı. Felâketler millî şuuru uyandırmıştı. Tahsil, terbiye, yaşama şekli ve zihniyet itibariyle birbirinden o kadar farklı nesilleri ve insanları bu mistik yoğuruyordu. Hepimiz kendi içimizde, kendimize yükselmenin sarhoşluğunu tadıyorduk. Asıl benliğimi bu hava yaptı.

Benim için san'atta, ilimde her şeyden evvel dikkat esastır. Daha

büyülü kelime bilmem. Yahya Kemal, Fuat Köprülü hocamızdı. Y. Kemal'den tarih zevkini ve bir muharriri tekmil okumak disiplinini aldım. O zaman çok genç olan Prof. Köprülü'den de çok şey öğrendim. Fransız münekkidi Albert Thibaudet üzerimde çok büyük tesir yaptı. Bu enteresan adam şimdi unutulmuş gibidir. Halbuki devrimizin en uyanık zekâlarından biri idi.

Şimdi bile hiçbir ciddî metod kitabı veya tenkit eseri yoktur ki ona dayanmasın yahut cevap vermesin. Yakında tekrar moda olacağına eminim. Zaten hakkında eser çıkmaya başladı.

Thibaudet'nin geniş tedaîleri ve "nesiller nazariyesi" bana çok uygun gelmiştir.

Üniversite gençliğinde gördüğünüz en büyük eksiklikler ve kusurlar nelerdir? Bunların ne şekilde düzeleceğini düşünüyorsunuz?

"Bugünkü üniversite gençleri için neler temenni ederim?" desek daha iyi olur. Her şeyden evvel tam aydın olarak yetişmelerini, tam aydın ahlâkını ve disiplinini, dikkatini ve alakâsını taşımalarını temenni ederim. Siz bizlerden daha iyi şartlarda yetişiyorsunuz. Bizim nesil gibi üç muharebenin artığı değilsiniz. Daha çok kalabalıksınız. Yakın muhitleriniz daha aydınlık. Orta tahsil müesseseleri daha fazla imkânlı. Vakıa henüz ciddiyetle ele alınmamış bir lise meselesi var. Bazı dâvaların halli lâzım. Bunların başında "ecnebî dil" mes'elesi gelir. Bizim gibi küçük ekonomi ile yaşayan milletlerde –Hayatımızın her yönünde inkâr edilemez bir istihsal buhranı var– bütün bir medeniyetin gittikçe artan kütüphanesini günü gününe tercüme kabil değildir. Münevver, birkaç ecnebî dilini bilmeğe muhtaçtır. Dışarı âleme ancak bu suretle tam açılabiliriz. Bizden zihniyet ve halk psikolojisi itibariyle çok geri olan bazı şark memleketlerinde orta öğretim müesseselerinin bir ecnebî dilini ciddî olarak öğretmeleri yüzünden neredeyse kıskanmamızı icap ettiren bir gelişmeleri var. Bugün bu ecnebî dili yüzünden memlekette bir tahsil aristokrasisi teşekkül etmiştir, denebilir. Ecnebî mekteplerde okuyamayan gençlerimiz, sırf bu yüzden öbürlerinden açıkça

ayrılıyorlar. Bu ayrılış en hazin mahkûmiyettir. Doğuştan gelen sakatlıklar, tabiatın zulümleri hariç, insanoğlunun maruz kalabileceği en zâlim talih yetişme şartlarının değişikliğidir. Her sene binlerce genç orta mektepte bir ecnebî dili öğrenemediği için kendini eksik görüyor. Perişan oluyor. Bu işin behemehal tanzimi lâzım. İkinci mesele çok kapalı yetişmemizdir. Para sıkıntıları içindeyiz filân ama bazı zaruretleri de unutmamamız gerekir. Gençlerimiz kâfi derecede dışarı memleketlere çıkamıyorlar. Herhangi tahsil müessesesine bir iki ecnebî getirdik mi veya bir iki mütehassıs yetiştirdik mi her şeyi tamamlamış ve kendimize yeteriz zannediyoruz. Halbuki hiçbir memleket kendi şartları ile büyük mânâsında aydın yetiştiremez.

Nihayet üçüncü büyük mesele gelir. Gençlerimiz ihtirassız, hatta heyecansız; gençlik bir takım meselelere açılmak, onları hararetle yaşamaktır. Boşlukta ne san'at eseri, ne de fikir olur. En dışımızda görünen bilgi bile içimizde yaşayan bir azap şeklinde olmalıdır. Mektep bitirmek için mektep bitirilmez. Her genç enginde bir gemi gibi her an kendi kendisine (ben neyim) -(niçin buradayım)- (Ne yapmak istiyorum) sualini sormalıdır. Bunu yapmayan genç hiçbir zaman genç olamayacak bir ihtiyardır. Yani ölü olarak yaşamayı kendiliğinden kabul etmiş demektir.

4-5. İlk tahsil mes'elesi şüphesiz çok mühimdir, ferde ait bir haktır ve aynı zamanda bir rejim meselesidir. Fakat muayyen bir dereceden sonra yayılma şartları değişir. Memleketin iş hayatıyla onun gelişmesinin uyandıracağı ihtiyaçlarla, hatta refahı ile kayıtlanır. Biz daha bu devreye gelmedik. Yani bu işte devletin yapacağı bir çok hamle vardır. Bununla beraber bu bahsettiğim iş hayatına bağlı olan tarafı ile bugün dahi karşı karşıyayız. İlk tahsil bilhassa köy meselesidir. Bizde köy bir çok yerlerde 100 evden 10 eve kadar iner ve galiba da adedi 43.000'den fazladır. Hayat şartları da, seviyesi de çok değişiktir. Burada bittabi iş hayatı, çalışma şekli, topluluk davaları ile öğretim meselesinin içine kendiliğinden girer, yani bahsettiğimiz kalkınmanın kendisine bağlanır. Ayrıca şunu da söyleyeyim ki, Avrupa ve Amerika'da

ilk tahsil muayyen bir iş seviyesinden doğmuştur. Makine ile meşgul olmayan, nisbî bir refaha ermeyen insan okumayı yazmayı öğrense bile unutur. Okuma da bütün hayat gibi bir gaye içindir. Balzac "hayatımızı masallar kemiriyor" demişti. İlk tahsil bu şekilde dayanaksız alınırsa demokratik iyi niyetlerin bu cinsten bir masalı olur. Yoksa yanlış anlamayın, ben tatbik şeklinden bahsediyorum. Halkımızı okutmaya çalışmak vicdan borcumuzdur. Biz yüz seneden beri sürüp giden bocalamaları sadece dış buhranlara yormamalıyız. Hakikatte bir medeniyete içten ve dıştan intibak mecburiyetindeyiz. İş hayatının tanzimi, refahın artması ilim ve mütehassısla olur. İnsanlığı 150 senedir ilim idare ediyor. O hem hayatı hergün değiştiriyor, hem de bu değişikliğin getireceği krizlere karşı evvelinden tedbir düşünüyor. Tanzimat el yordamıyla Garb'a doğru bir yürüyüştü. Sonra iyi niyetlerin cilâladığı ekleme bilginin devri başladı. Hâlâ onun içindeyiz. Her sahada geniş bir mütehassıs kadrosuna muhtacız. Fakat yanlış anlamayın. Bu yalnız yüksek tahsil dâvâsı değildir. Evvelâ lise dâvâsıdır. Üniversite lise sınıflarında başlar. Lise bir medeniyetin muhassalasıdır. Bir lise kadrosu millî hayatta en mühim rolü oynayan en mühim ekiptir.

Üniversite öğrencilerinden çoğu yatacak, yiyecek, kitap bakımından çok büyük bir sıkıntı içinde bulunuyor. Bu mesele Avrupa memleketlerinde nasıl hallediliyor? Bizde neler yapmalıdır?

Gençlerimizin hayat şartlarının değişmesi için elimizden gelen her şeyi yapmalıyız. Şimdilik yurtlar ve her cins halkın, mezun talebenin çok ucuz yemek yiyebileceği kantinler aklımıza gelenlerdir. En ziyade dikkatimizi çeken üniversite gençlerinin kendisine mahsus bir hayatı olmamasıdır. Bence gençlerin eğlenecekleri, toplanacakları bir kahve bir laboratuar kadar mühimdir. Halbuki üniversite şehri daima talebesinin hayatıyla görünür. Hâlâ bir üniversite mahallesi kurulamamıştır. Hiçbir memlekette üniversite hocası ile talebesi birbirinden bu kadar ayrı yaşamaz. Hiçbir yerde aşağılık tenkit, küçük menfaat üniversiteyi bu kadar haince bir ısrarla takip etmez. Bizde bütün dürbünler gencin

hayatına çevrilmiştir. Üniversite her şeyden evvel hürriyettir. Talebenin maddî hayatının tanzimi yalnız devlete kalmamalıdır. Zenginlerimiz bunu en mühim bir mesele gibi almalıdır.

Bazı değerleri tam lâzım oldukları zamanda kaybetmiş bulunuyoruz. Zenginlerimiz istese 10 yılda bir üniversite mahallesi kendiliğinden teşekkül eder. Çok temenni ederim ki, memleketin geleceği olan çocuklarımızın yetişme şartları etrafındaki gafletimiz sona erer ve servet sahibleri memleketin bu can meseleleriyle yakından meşgul olur. Amerikan irfanı kütüphanesiyle, müzeleriyle (hem ne müzeler!) üniversiteleriyle aşağı yukarı iş adamlarının memlekete hediyesidir. İnsanların ebediyet diye peşinde koştukları şey nedir? Kendinden yüz, iki yüz sene sonra hatırlanmak değil mi? İnsan hafızasında ebediyeti bulur. Tahsil müesseselerine yardım bunu temin etmenin en güzel şeklidir. Millî hayatın sırrı devamdadır. İşte bu cins yardımlar bu devamın şuuru ve ahlâkıdır.

Konuşan: Neriman M. Öztürkmen
Yeni İstanbul Gazetesi, 30 Mart 1956, nr. 2288

EDEBİYATIMIZDA DURAKLAMA MI VAR?

1. Edebiyatımızda bir duraklama olduğu söyleniyor, ne dersiniz?

2. Varsa sebepleri nelerdir?

3. Genel midir? Yani, hikâyeyi, şiiri, romanı kapsar mı, yoksa bunlardan birine mi özgüdür?

1, 2. Buna duraklama mı diyeceğiz, burasını bilmiyorum? Daha iyisi devam edegelen bir anlaşmazlık var. Bir kere şiirde bütün dünya hemen hemen bizim vaziyetimizde. Şiiri fazla yenileştirmek istediler. Sürrealizm, arkasından gelen cereyanlar, son devirde popülizm, şeklin tamamen atılışı, kelimeden şüphe etmek, imajı fazla şâirâne bulmak ve ondan kurtulmaya çalışmak, yahut kelimeyi çıplak ve bütün ağırlığı ile alarak söylenecek her şeyi onda aramak... Hülâsa bu en eski sanatı baştan aşağı değiştirmek arzusu, şiiri sadece anlayanlara, şâirin küçük muhitine, hattâ aynı nesilden şâirlere ve edebiyatçılara ait bir şey yaptı.

Eskiden şâirler iyi veya kötü birbirine benzeyen insanlardı.

Şeyhûlislâm Yahya Efendi, Nefî, Bâkî nesil ve mizaçla birbirinden ayrılırdı. Batı'da da böyle idi. Baudelaire Banville'e hayrandı. Mallarmé, François Coppée her türlü estetiğin dışında anlaşabilirdi. Şimdi böyle bir şey yok. Bu düzen kalmadı. Şiir, atmosferin malı olmaktan çıktı. Mısra havaya yayılınıyor ve havayı zaptetmek için söylenmiyor. Benlik davası için yazılıyor. Mutlaka orijinal olmak iddiası ilhamı idare ediyor.

Dışardan bahsedersek, tenkit de bunu kabul ediyor, hattâ kolaylaştırıyor. Eskiden münekkid ahmak görünmek pahasına da olsa umumî olan şeyleri müdafaa eder, eseri kovalardı. Şimdi münekkid en kestirme yoldan eserin önüne çıkmak, onu istikbal etmeyi istiyor. Zaten artık tenkit yapmıyorlar. Bir çeşit müphem felsefeyi tercih ediyorlar. Sanatta iş, filozofi ile ve diyalektikle halledilmeğe başlandı mı sonu yoktur. Binaenaleyh şiir durdu. Modern dünyada namütenahi şâir var; fakat herkesçe kabul edilmiş isim çok az. Bizde ise işe ikinci bir etki daha girdi: Dil her şeyin üstüne çıktı. Haklı veya haksız söylenecek olanın yerini, söyleme tarzına ait endişeler aldı. Orhan Veli'den beri bir çeşit yârenlik, şiirin büyük üslup işi olduğunu bize unutturdu. Hülâsa biraz da iyi niyetlerimize bu sanatı feda ettik. Asıl hazin olanı, çok dikkate değer istidatların bile parçalı kalmasıdır. Sanki sekiz asırlık mani yetişmezmiş gibi Japonların üç mısralık şiirine bile heves ettik. Bu işlerden rahmetli dostum Nurullah Ataç'ın epeyce bir sorumluluk payı olsa gerektir. Bittabi bunları söylerken, hiç sevdiğim, eserlerini beğendiğim gençler yoktur demek istemiyorum. Elbette var. Fakat eserleri gelip size çarpmıyor. Siz bütün niyetinizle peşinden koşarsanız ve elli türlü şart bulur ortaya atarsanız, bir yığın şeyi, esaslı şeyi inkâr ederseniz farkına varıyorsunuz. Halbuki bir mısra tek başına bütün bir cihan olması lâzım gelen şeydir. Şiir, yanlız şâir için değildir. Şiir herkes içindir, herkes sevmeli, etrafında kavga etmeli... Şu beğenmediğimiz eski şiir var ya, hani yermek için o kadar ad taktığımız şiir... Cemiyet hayatını nasıl tek başına dolduruyordu. Tiyatrodan gazeteye kadar her şeyin vazifesini görüyordu.

Hiddet, kin, sosyal dâva, aşk, isyan her şey mısra yapmaktan başka bir şey bilmeyen ve hiç de bizim gibi karışık estetik dâvalar peşinde koşmayan o basit insanların sanatında bütün hayatın emrine verilmişti.

3. Roman ve hikâyede daha başka türlüyüz. Edebiyatçılarımızın zaafı bu sanatlarda daha kuvvetle görülüyor. Burada evvela romancı için çok lâzım olan o geniş kültürün yokluğundan bahsetmek icap eder. Küçük şöhretleri, para makinalarını bir tarafa bırakalım, fakat gerçek romancı, dışarda, âlem-şümul bir kültürü olan adamdır. Balzac, Tolstoï, Proust, Flaubert, Joyce, Roger Martin du Gard... Bunlar hem şahıslarına mahsus çalışma tarzları, hem de geniş kültürleri ve dünya görüşleri olan adamlardı. Şu veya bu dâvanın emrine girip, onun arasından dünyaya bakınakla kalmıyorlar, dünyayı bir görüşün etrafında yaratıyorlardı. Şiir de zaten böyledir. Fakat şiir örtülü sanattır, eksiğini, fazla göstermez. İşte biz bu kültürden mahrumuz.

Sonra hür değiliz. Ne kendimize, ne etrafımıza karşı. Eser üzerinde rahatça bizi terbiye edebilecek şekilde uzun uzun çalışma imkânından da mahrumuz. Bununla beraber muayyen hudutlar içine sıkışmış olsa bile, şu on sene içinde Türk hikâyeciliği çok ilerledi. Daha evvelkilerden bahsetmeyeyim. Cumhuriyet'te son tefrika edilen –"Yılanların Öcü"– şahıslara tasarruf itibariyle, onları içten yaratması ile benim çok hoşuma gitti. Şüphesiz mevzu itibariyle biraz dar ve sadece basit bir realizmde kalıyor. Zaten köye fazla gittik; köy daima dardır, hususî dünyadır. Fakat tam okuyamadığım bu romanı gene de ben çok sevdim. Biraz daha genişlememiz lâzım. Biraz daha dışarıyı iyi tanımamız, yolumuzu iyi bilmemiz lâzım.

Herhalde hikâye sanatında büyük bir gelişme var.

Klâsiklerin çocuk yaşta okunması meyvalarını veriyor. Bir şeye dikkat ettim: İngiliz edebiyatı belki kolej yolu ile bugünkü edebiyatımıza çok geniş şekilde tesir ediyor. Şiirde ve bilhassa romanda Joyce'un izlerini gördüğümü sanıyorum. Fakat tekniğiyle

beraber doğmuş eser daha az. Çünkü şiir de, roman da, hikâye de ancak tekniğiyle beraber doğan eserde mevcuttur. Sanatta, hatta üçüncü derecede kalanlar bile, şu veya bu şekilde, şu veya bu yoldan esaslı bir yeniliği bulan eserlerdir. Hülâsa romanda epeyce yol aldık. Şimdi büyük romancı bekliyoruz. Millî hayata sağlam teklifler getirecek, bizi hayatımızın küçük manzaralarında ve dar çerçevelerinde değil, büyük gerçeklerinde de tanıtacak romancıyı bekliyoruz. Balzac, Dickens, Tolstoî bunu yaptılar.

Gerçeği şu: Edebiyatımızın bugünkü manzarası, merkezi bilinmeyen bir vilâyet manzarasıdır. Bundan kurtulmaya bakmalı.

Yelken, Ekim 1958, nr. 21

AHMET HAMDİ TANPINAR ANLATIYOR

Şair ve romancısınız. İkisini bir arada, birlikte götürdüğünüze göre, şiirle romanın nerede birleştiklerini söyleyebilir misiniz?

Pek birleştiklerini sanmıyorum. Çünkü mahiyet ve nizamlarıyla ayrılırlar. Şiir müşahhasın peşinde değildir. Çünkü kendisidir. Şiir, şekildir. Resme, heykele veya deminki tarifime, müşahhas tarifime hiç uymayacak şekilde musikîye benzer, yani mücerretliği musikîninkine benzer. Bir his, bir düşünce, bir intiba birdenbire sizde kendi nizamını ilân eder ve dil üzerindeki tecrübelerinizle birleşir. Başlı başına bir "objet" olur. Dilin çiçeği, denizin köpüğü, tek bir dal, hülâsa ilk bakışta çevresiyle ilgisini kuramayacağınız bir şey. Halbuki roman hayatın kendisinin peşindedir. Şiir kendisi için, roman hayat ve insan içindir diyebiliriz. Gerçi o da, roman da kendi üzerinde toparlanır ama, hayatın düzenleri içinde. Belirli bir insanın, cemiyetin çevresinde. Şiir "Ben"in peşindedir. Ama o "Ben," ben değilim artık, benim bir halimdir. O da etrafını verir ama, "Ben"im vasıtamla ve bende olarak. Çünkü gerçekten bitmiş bir şiirde "Ben" de yoktur, o şiirin kendisi vardır, yani şiir

herhangi bir "objet" gibi, iyi yontulmuş bir elmas diyeyim. Şiir, hülâsa zamansızdır. Fakat insan her zaman, zaman ve mekânsız yaşayamaz. Zamanı olan şeyler bizi sık sık yakalar. Benim roman ve hikâyeciliğim belki de şiir için gerekli bir zamansızlığı temine yarar. Hislerimden, düşüncelerimden, hatıralarımdan kısaca hayatın bana verdiği şeylerden o sayede kurtulurum. Böylece şiirimde serbest kalırım. Daha büyük şâir olsaydım, sadece öz olarak yaşayabilseydim belki buna ihtiyaç olmazdı. Nitekim Byron, Shelley yahut Valéry gibi büyük şâirler ikiliğe ihtiyaç görmemişlerdir.

Onlar şiirin dışında başka bir şeyle ilgilenmemişler, yazmamışlar mıdır demek istiyorsunuz?

Hayır. Nitekim onlar da tiyatro, hikâye, bale gibi nevileri şiirlerine almışlardır. Denebilir ki romancıyla şâir bende aynı evde oturan ve birbirlerini az çok rahatsız eden, bazan da yardım eden, birbirleriyle geçinmeye mecbur iki kardeş gibidir.

Şiirin bir kısım aydınlarca yakınma konusu olan aşırılıkları içinde, geleneğinin kuralları dışına çıkmış olmadığını söyleyebilir misiniz?

Zamanımızda sanatlar, belki de insan, mahiyet değiştiriyor. Yahut hiç olmazsa böyle bir iddia var. Belki de şiir ve diğer sanatlar yeniden kendilerine göre bir mükemmellik elde etmek için bir hız alma devri geçiriyor. Herhalde bugün, şimdi, gelenekle hatta dilin mükemmellik imkânlarıyla alâkamız yok gibidir. Şiir zarurî iş değildir. Behemehal her devrin şiiri olmaz. Hatta diyebilirim ki, zaman zaman esen rüzgârdır. Eskilerde şiir tesadüfen rastlanan şeydi. Şiir benim için Baudelaire'le ve onun mirasçılarıyla dolmuş bir şeydir.

Peki, kuşağınızın romanı ile günümüz kuşağının romanı arasında yenilik ve benzerlikler buluyor musunuz?

Her insan büyük bir kısmıyla teşekkül devrinin mahsulüdür.

Bir roman yazıyor olsanız, birisi size romanınızın ana düşüncesinin ne olduğunu sorsa, buna rahatça cevap verir miydiniz?

Tabiî, fakat bu soru beni düşündürürse, bu ilk ana düşünceye, ikinci bir düşünce, biraz daha düşünürsem üçüncü, dördüncü,

beşinci hattâ öncekilere zıt ana düşünceler de bulurum. Tıpkı hayata baktığımız gibi. Bence romanda yakalanan insan ve üslûp önemlidir. Onlar değişmez. Yoksa her büyük kısmı için bir ana düşünce bulunabilir, düşüncesizlikler de, romanına göre.

Romanda kaçınılması, ya da dikkat edilmesi gerekli bir iki noktayı söyler misiniz?.

Hiçbir sanatta, hatta şiirde bile en önemli unsur yoktur. Bir eser kâinatıyla gelir. Yani şekli, üslûbuyla... Hele roman büsbütün böyledir. O, bütündür.

Yaptığımız kısa konuşma sonunda sizin romancıdan çok şâir olduğunuzu, romandan çok şiiri sevdiğinizi hissettim, yanıldım mı?

Bir yerde şiir, roman, musıkî hepsi birleşir. Elbette eserin iyi veya kötüsü olabilir. Yukarda da söyledim, terbiyem şiir terbiyesidir. Onun çevresinden dışarıya bakmak isterim. Her şey önce beni oraya götürür. Romanı kompoze (birleşik) bir sanat saymak daha doğru olur. Hiç olmazsa Balzac'tan beri gelen romanda. Şiir, resim, musıkî, heykel tıpkı sinemada kabul ettiğimiz gibi, fakat büsbütün başka şekilde. İngiliz romanı, hattâ Dostoîevsky'nin roman kompozisyonu bana daima büyük konçertoları hatırlatır. Peyzaja o kadar az yer verdiği halde, çok yakalayıcı resim sahneleri bulabiliriz. "Cürüm ve Ceza"da cinayet sahnesinde olduğu gibi. Bittabi bu her eserde vardır. Her eser başka sanatların tesirlerini, kendi teknik ve üslûbunu, hattâ malzemesinin imkânlarını tercüme eder.

"Yeditepe" yayınları arasında bir şiir kitabınızın çıkacağını duyduk. Şiiri bunca yıl bıraktıktan sonra bu gereksinmeyi neden duydunuz?

Ben hiç şiiri bırakmadım. Az yazınam şiir çalışmalarından uzak olduğum anlamına gelmez. Kitabımı şimdiye kadar çıkartmamamın büsbütün başka sebepleri vardır. Bende esas olan şiirdir, oradan etrafa genişlerim.

Varlık, 15 Ekim 1960, nr. 536

KERKÜK HÂTIRALARI

Kerkük'e 1914 yılı Temmuzunun başında, Birinci cihan harbinden hemen bir iki gün evvel gitmiştik. Bu yüzden bu şehirle o muharebenin hâtıraları bende birleşir. Geçmiş günlerimiz gerçekten sararmış takvim yapraklarına benzer mi? Burasını bilmiyorum. Fakat, Kerkük hâtıralarımı çok defa bir yığın tek sütunlu resmî tebliğlerin arasından çekip çıkarırım. Memleket felâketini, "muhtelif cephelerde sükûnet var" cümlesi altında örtmeğe çalışan tek sütun üzerine dizilmiş bu ajans haberleri bazen bir yığın karakol çarpışmalarının sonunda bir şehrin düştüğünü haber verirdi. Basra'nın, Bağdat'ın, Erzurum'un düşüşünü böyle öğrenmiştik.

Bu ajans tebliğlerini karşı yakadaki (asıl Kerkük) matbaadan almağa bazen ben giderdim. Oturduğumuz sayfiye yeri Korya ile asıl Kerkük'ü birleştiren Edhem çayının kuru yatağı üzerindeki köprüde, başımda açık renk bir şemsiye, havadis peşinde âdeta koştuğumu hatırlıyorum. Şehre ait hâtıralarım çok silik ve dağınık. Yalnız oturduğumuz evleri, yeni yapılan mektebi

hatırlıyorum. Evlerin üçü de Korya tarafında idi. Birinci ev, bu sayfiye yerinin ucunda âdeta bir berhâne idi.

Bu evde bizden evvel mutasarrıf Avnullah Kâzimî Bey oturmuştu. Şair Halide Nusret Hanım'ın babası olan bu zat, Kerkük'te çok iyi bir hâtıra bırakmıştı. Onun hakkında söylenenleri şimdi hatırladıkça, eski imparatorluğun devamını sağlayan, o tuttuğunu koparır, çakır pençe memurlardan biri olduğunu düşünüyorum. Şehre ve havaliye sükûnet getiren, devlet otoritesini koruyan bu cins memurlara eskiden halkımız bir nevi keramet, hiç değilse bir dindarlık, riyazet izafe ederdi. Avnullah Kâzimî için de böyle olmuştu. Mektep arkadaşlarının çoğu, onun geceleri soyunmadan bir post üzerinde yorulana kadar ibadet ve dua ettiğini ve oracıkta kıvrılıp uyuduğunu, sonra atına binip eşkıya takibine çıktığını anlatırlardı.

Bu evin selâmlık tarafında on, on iki yer odası (hepsi yarı yıkık), üst katta da bir ayvanla bir divanhâne (salon) ve iki büyük odası vardı. Bu odalardan sol taraftakilerden harem tarafına iç içe iki oda ile geçilirdi. Bunların haremağası, hizmetçilerin, emektarların odaları olduğunu ve bir tanesinin kahvecibaşına ait olduğunu bize anlatmışlardı. Harem kısmı daha derli topluydu ve ikisi birden asıl bina ile bir "T" şeklindeydi. Bu evin küçük renkli tahta çubuklardan yapılmış tavanları ve bilhassa harem kısmının ayvanında (binanın bünyesine dahil balkon) yine tahta sütunların böyle renkli süsleri vardı. Bilhassa bu sütun süsleri çok zıd halde renklerle benim hoşuma giderdi. Yıllardan sonra, rahmetli mimar Taut'un hemen hemen bu renklerle süslediği yanan Akademi binasının tavanına bakarken, o genç yaşta duyduğum şeyleri duydum. Anlaşılan, terkiplerin kendilerine göre bir standardı olacak.

Evin selâmlık ve harem bahçelerinden bütün Korya'yı sulayan dört küçük dereden biri geçerdi ve bizim ev hemen başta olduğu için bu suyu en temiz halinde kullanırdık. Selâmlık bahçesinin büyük karadut ağacını da çok iyi hatırlıyorum. Bu ağacın iki kişinin zor kucaklayabileceği kadar kalın gövdesi şerha şerha

idi ve ağaç, cömert usaresini bu yarıklardan öyle akıtmıştı ki, gövdesi ve dibi âdeta kanlı görünürdü. Bu usareleri kan zanneden büyükannem bu ağacın, yaraları ölümün ötesinde bile silinmeyip kanayan bir şehit evliya olduğuna inanmıştı. Daha girdiğimiz ikinci günü dut ağacının altında mum yakmaya başladı. Gariptir ki, büyükannemin evliyası ile gündüzleri hepimiz alay ederken akşam olup da mum yanar yanmaz içimize bir çeşit korku düşerdi. Bu, masalla dekorun o acaip münasebeti idi.

Bu ev muhayyelemde büyükannemin evidir. Onun korkuları, vehimleri, unutkanlıkları, memleket hasreti ve Yunus ilâhileri ile doludur. Bu sevimli kadın, evliyasını hiç unutmamakla beraber, selâmlığı bir türlü bizim evden addetmez, komşu ev sanır ve ara sıra oraya misafirliğe gitmemizi isterdi. Bu yüzden bir oyun bile icat etmiştik. Kızkardeşim biraz kıyafet değiştirerek küçük kardeşimle selâmlığa daha evvelden gider, annemle beraber büyükannem de arkasından komşu hanımı ziyaret ederlerdi. Hemen hemen kendi büyüttüğü torunuyla, büyükannem bir yabancı gibi konuşur, Giresun'u, Tirebolu'yu, bizim İstanbul'daki hayatımızı, babamın hayran olduğu tabiatlarını anlatır, kendi muhayyelesinin malı evliyanın kerametlerini naklederdi. Böylece cansıkıntısı ve yalnızlık bizi bir çeşit komedinin eşiğine getirmişti. Çünkü hakikaten yalnızdık. Etrafta hemen hemen konuşacağımız hiçbir komşu yoktu ve üstelik, gelir gelmez kadı sıfatıyla mutasarrıf vekilliği üzerine yıkılan babam, yavaş yavaş hızlanan seferberliğin doğurduğu bir yığın mesele yüzünden geç vakte kadar hükümet dairesinde kalırdı.

Babamın bazı geceler geç vakit, önde kocaman bir fener, arkada iki zaptiye eri gelişini de unutmam. Kapının oldukça derin kemeri içinde kırılan fenerin aydınlığını, fener taşıyıcısının beyaz abalı imâmeli Hint prensi kıyafeti, babamın sarık cüppesi, zaptiyelerin uyku ile pörsümüş yüzleri bu dönüşü benim için günlük şeylerin üstüne çıkarırdı. Sonraları Rembrandt'ı tanıyınca onun "Gece devriyesi"ni sevmeğe, çocukluğumun beni çok evvelden hazırladığını anladım. Filhakika bu manzarada

büyük tablonun çok iptidaî ve fakir bir taslağı, daha doğrusu bütün fakirliğine rağmen bende onu kabule zemin olacak bir taraf vardı. Fakat ben o zamanlar Rembrandt'ı, daha doğrusu resmi bilmediğim için, muhayyelem daha ziyade okuduklarımla işlerdi. Garip bir tesadüfle, İstanbul'dan gelirken kitaplarımız arasına iki cilt "*Binbir Gece*" karışmıştı ve Bağdat'tan da iki adım ötede bir şeydik. Böyle, eve alayla gelen babamın gece içindeki macerası, bana bu hikâyelerden birini yaşıyorum hissini verirdi.

Burada uşağımız Seyyit Abdullah'ı da hatırlamak isterim. Seyyitliği son aldığı kadından geliyordu. Bir gözü yoktu. Sivri, seyrek, kirli, kırçıl, tuhaf bir sakalı, gayet karışık, kat kat yağlı elbiseleri, her biri başka tarîkatın veya asırlık korkunun işareti olan acaip, hattâ biraz da yersizliği ile korkunç süsleri, tılsımları, muskaları, işittiğimize göre üç karısı, sekiz on çocuğu, biri seyis olan iki uşağı ve bir de son derce zayıf, sıska bir atı vardı. Bu sonuncusunu biz çok geç, hemen hemen evi ve Abdullah'ı bırakacağımız günlerde öğrendik. Bir ikindi vakti evden çıkmıştım. Sokağımızın hemen başında çok biçare bir adamın, elinde kendinden daha biçare bir atın dizginini beklediğini gördüm. Adam bana "Abdullah Bey"i sordu. Bir iki sözden sonra bizim uşak Abdullah'ın seyisi olduğunu ve efendisini beklediğini öğrendim. Meğer Abdullah, atı bulunmayan babamın fakirliğine karşı hürmetsizlik olur korkusuyla eve yakın bir yerde atından iner, yaya gelirmiş. Bunu öğrenmemiz hiç de Abdullah'ın lehinde bir şey olmadı. Belki Abdullah'ın bizdeki tabiatüstü çehresini değiştirdi. Filhakika bu acaip adam, kendisine bir şey ısmarlandı mı bir lâhza ortadan kaybolur, sonra sessizce gelir, selâmlığın sofasına, taşın üstüne yatar uyur, biraz sonra uyanınca da istenilen şeyi getirir, teslim ederdi. Ve biz, bu yüzden, tabiî pek inanmamakla beraber bu istenilen şeyleri, onun rüyasında temin ettiğini zannederdik. Hülâsa, Abdullah'ın atı Abdullah'ın masalını yıktı. O günden sonra at, selâmlığın bahçesindeki yıkık ahırlardan birinde veya ağaçların altında uyukladı. Seyisi ile Abdullah yanyana yine sofada uyudular, fakat Abdullah'ın sırrı

ve bu sırrın kendisine verdiği ehemmiyet kayboldu.

Seyyit Abdullah'ın Türkçesi de bir acaipti. Kerkük'te kullanılan Türkçe, Azeri Türkçesi olmakla beraber, ufak tefek bazı telâffuz ve şive hususiyetleri ve kırk elli kelimenin dışında büyük bir ayrılık göstermezdi. Kaldı ki, çarşı halkı bu kelimelerin bizdeki karşılıklarını da çok iyi bilirlerdi. İşte dışarda bize hiçbir güçlük çıkarmayan bu kelimeler, Abdullah'ın bir yığın yanlışlık yapmasına sebep olurdu. Bir gün kürek yerine kocaman bir demirci körüğü satın alıp gelir, sorunca ve istediğimiz küreği anlatınca "özüne ateş kevgiri diyerler" cevabı ile bizi paylar, ertesi günü kapı arkasında durmadan öten çekirgeye "ecinni" diyerek büyükannemi yeni bir telâşa sokardı. Filhakika Abdullah'ın hususî lugatı yüzünden, o günden sonra evimizin bütün kapı arkalarının birkaç defa şerbetlendiği bile oldu.

İkinci ev, çarşıya hattâ hükümet konağına biraz daha yakın, ayrıca kış için daha müsaitti. Bunun da selâmlık avlusu bir kışla meydanı kadar genişti. Fakat, duvarlar sağlam ve yüksekti. Harem kısmı ise ortadaki ağaçlı, havuzlu bahçesiyle etrafa kapalı, içinden aydınlık Şark eviydi. Her iki tarafa da haberimiz olmadan girmek imkânsızdı. Bu bahçenin havuzunun başındaki büyük nar ağacının, mevsimine göre bu ağacın çiçek ve meyvalarının sudaki aksini hiçbir zaman unutamadım. Musul'da ve Halep'te daha muhteşem Şark evleri gördüm. Bilhassa dönüşte bir gece Halep'te ziyarete gittiğimiz evin avlusu fulya ve sarmaşık kokuları, su sesleri, kalın koyu yapraklı süs ağaçları ile bütün mânasıyla debdebeli ve muattar, hülâsa benim için o gece başta Elhamra'nın ta kendisi olan Şark'tı. Buna rağmen muhayyelemdeki asıl Şark bahçesini bu ikinci evin bahçesi verir. Farkında olmadan birçok hikâyelerime bu havuz ve nar ağacı girmiştir. Yeşil, uzun kuyruklu, daha ziyade papağana benzeyen bir çeşit karga bu ağacın daimî ve gürültülü misafirleri idi. Onlardan başka bir yığın da serçemiz vardı. Hayatımın en büyük cinayetini üst üste bu evde yaptım. Harem kısmında oturduğumuz odanın karşısındaki küçük odayı buğday anbarı yapmıştık. Bu odanın kapısını yarı açık barıkır,

içeriye giren serçeleri yakalardım. Bu, babamın farkına varıp önüne geçtiği güne kadar sürdü. Babam serçeleri çok severdi ve her sabah onlara eliyle, yem dağıtmak en büyük zevkiydi. Ondan bende kalan hayaller içinde İstanbul'daki evimizin bahçesinde bu ürkek kuşların hemen hemen avucundan yem yemeleridir. Zamanla bu serçe sevgisi bende de başladı. Şimdi evin karşısındaki bahçede yabani gül dalları arasında onların gidip gelişini gözetliyorum. Yağmur sesleri arasından onların cıvıltısını dinlerken kulağımda asma bahçeler kuruluyor. Gazetelerde yeni Çin'in ziraati himaye için serçeleri öldürdüğünü okuyunca içim ürperdi. Halbuki istatistiğe inanırım.

Bu evde Gülbuy Hanım yanımıza girdi. Delişmen, hattâ yarı isterik, hoşsohbet bir kadındı. Onun da bir gözü kördü. Gülbuy, bir romanı olan insanlardandı ve bunu bize sık sık anlatırdı. Çok zengin bir ailenin kızıydı. Güzel bir delikanlı ile nişanlanmıştı. Fakat daha nişanın gecesinde rüyasına giren bir yılan, ona âşık olduğunu, kendi malı telâkki ettiğini söylemiş ve evlenmesini men'etmişti. Sonra sonra onu rüyalarında çok güzel bir delikanlı olarak görmeğe başlamış. Bu acaip âşık her defasında maceralarını kimseye söylememesini de tenbih edermiş. Nikâh zamanı gelince Gülbuy bu sırrı ev halkına açmağa mecbur kalmış. Bir sabah yatağının altında –çünkü yılan her sabah onun yastığının altından süzülür gidermiş– yakalamışlar ve öldürmüşler. Hemen arkasından babası, biraz sonra nişanlısı ölmüş, bir kardeşini vurmuşlar ve Gülbuy'un da sar'aları başlamış ve gözlerinden biri kör olmuş. Bütün sıcak memleketlerde olduğu gibi, yılanın Kerkük'te de bir muhayyele saltanatı vardı. Gariptir ki bu saltanata, asıl mitosların uydurulduğu devirlerde bu kadar kuvvetle rastlanmaz. Hiç olmazsa büyük sistemler ondan bahsetmez. Yılan daima ikinci veya üçüncü derecede kalır. Mısır'ın dinî sembolizminde onun hiçbir yeri yoktur. Güneşin timsali atmaca, kedi, inek, çakal, tilki bu mitolojide ön safta gelir. Mezapotamya dinleri ise arslan ve boğanın etrafında toplanmış gibidirler. Yalnız Etilerde bir nevi Anne-Tanrı olan büyük bir yılana rastla-

rız. Çok muhtemeldir ki, yavaş yavaş içtimaî sistemin ve istihsal hayatının remzi olmaya başlayan resmî mitolojiler yılanı ilk devirlerde ehlî ilâhlar arasına sokmuş olsunlar. Filhakika bizde birçok yerlerde olduğu gibi yılan Kerkük'te evin sahibi ve bir nevi tabu addedilirdi.

Abdullah Efendi'nin Rüyaları'ndaki "Evin Sahibi" adlı hikâyem bu Gülbuy'un macerasının senelerden sonra uyanışıdır. Şurası da var ki, Kerkük'te üçüncü evimizde biz de bir yılan öldürdük. O sene içinde annem Musul'da tifüsten öldü.

1937 yazında idi. Bir akşam heykeltıraş Mari ile karşı sahilden küçük Bebek'e sandalla geçiyorduk. Daha biz denizde iken başlayan yağmur rıhtıma çıktığımız zaman tam bir sağnak olmuştu. Mari ile oradaki Yılanlı Yalı'nın saçağı altına sığındık. Birdenbire uzunca bir yılanın önümden akıp gittiğini gördüm. Bunlar bu hikâyenin hemen aklıma gelen bendeki başlangıçlarıdır. Düşünsem şüphesiz hâtıralarım arasında ona bağlanabilecek birçok şeyler bulabilirim. Gerçeği şu ki, bir eser bizde ömrümüz boyunca mevcuttur. Tıpkı hareketlerimiz gibi icraatının tesadüfleri ona muayyeniyetini verir. Niçin Gülbuy'un hâtırasını olduğu gibi yazamıyorum? Fakat böyle yapsaydım, folklora düşerdim. Ve her eserimde istediğim şeyi, o sembol kıymetini kaybederdim. Onun için hikâyenin kahraman ve muhitini değiştirdim. Vak'a Musul'da geçmesine rağmen, ev Kerkük'teki bu ikinci evdir. İhtiyar babanın kızının oyuncakları üstüne kapanıp ağladığı oda, benim serçeleri avladığım odadır.

Bu evde Şemseddin Sami'nin lugatıyla epeyce pençeleştiğimi hatırlarım. Fransızcayı sökmeğe burada hazırlandım, diyebilirim. Kerkük'te okuma devrine girmiştim. Fakat kitap bulamıyordum. Bu kitap yokluğu, bu erginlik çağlarının hakiki azabıdır. Yerli dostlarım, bilhassa Kırdarlar'dan Necip Bey ile Saffet Bey, bana akrabaları Lütfi Bey'in kitaplarını getirirlerdi. Bu kitapların arasında rahmetli Celâl Nuri'nin ikide bir donanma reçeteleri veren ve iki sahifelik bir iyi niyetle birkaç senede İngiltere ve Amerika seviyesine yükselten o meşhur kitapları da vardı. O zamanlar

bu kitapları hangi duygu ile okurdum, bilmem. Fakat 1922'de Celâl Nuri ile ilk karşılaştığım gün, birdenbire beni yakalayan o çılgın gülme ihtiyacı, zannederim ki kitapları ile bana verdiği cansıkıntısının tabiî tepkisi idi. Şurası var ki aradaki yedi senede ben çok değişmiştim. Yine bu yıllarda 1913'te çıkan "*Nevsâl-i millî*" elime geçti. Hâşim'i, Yakup'u bu kitapta tanıdım. Ve Süleyman Nazif'in bir yazısında Yahya Kemal'in adını ilk defa gördüm. Bir de Ahmet Rasim'in eski İstanbul mahallesinin gecesini anlatan bir yazısını hatırlıyorum. İstanbul'dan o kadar uzakta bu yazı bana o yaşta hayatımın üzerine dönmeği öğretti.

Çocukluğumun hangi çağına baksam bu kitap yokluğunun verdiği boşluğa, o acaip, çıldırtıcı cansıkıntısına rastlarım. Bugünün gençleri o zamanki benden ne kadar mesut! Acaba saadetlerini biliyorlar mı? Ve acaba Kerkük'te, Erbil'de, Altınköprü'de, Suriye, Elcezire hudutlarımızdan başlayarak kervan yoluyla her konak menzilinde rastlayacağımız Türk birliklerinin çocuklarına benim çektiğim o cansıkıntısından kurtulmalarını temin etmek çarelerini düşünüyor muyuz?

Üçüncü ev, büyük, Nefcizâde konaklarına yakın bir evdi. Oraya taşınmakla şehre biraz daha girmiştik. Bu evin geniş bahçesinde bir yığın portakal ve limon ağacı, bir de büyük bir zeytin ağacı vardı ve içinden oldukça geniş bir su geçerdi. Klasik zevki hiçbir kolaylığı kabule imkân vermeyen Yahya Kemal'e bir gün portakal ağacından bahsedecek oldum. O bana "Dünyada belki binlerce ağaç vardır, fakat aslında ağaç üç dört tanedir: Çınar, kestane, ceviz gibi. Yine binlerce çiçek vardır. Ama yine dört-beş çiçek vardır. Portakal ağacının altında oturamazsın, gölgesi yoktur. Dibinde gezemezsin, çamurdur. Zaten boyu müsait değildir" cevabını verdi. Bir bakıma hakkı var. Klasik şiirin dışındaki şeyler, hususi notlar, mevsimler veya zevki kökünden değiştiren iklimden gelen şeylerdir. Bununla beraber ben yine Kerkük'te ve Antalya'da çocukluğumun bir devresini portakal ağaçlarının komşuluğunda geçirdim.

ANTALYALI GENÇ KIZA MEKTUP

Mektubunuza vaktinde cevap veremedim. Maalesef kâtibim yok. Halbuki şair, muharrir ve üniversite hocası olarak işim epeyce fazla.

Edebiyatı gerçekten seviyor musunuz? Eserimle temasınız var mı? Buralarını bilmiyorum. Mektubunuzda beni okuduğunuzu gösteren hiçbir emareye rastlamadım. Yalnız, lise talebesisiniz ve Antalya'dasınız. Yani, 1916-1918 yılları arasında benim yaşadığım hayatı yaşıyorsunuz. İşte size bunun için yazıyorum. Bulunduğunuz memleketin, belki de orada doğdunuz, hayatımda mühim bir yeri vardır. Sizin sahillerinizde, o denize bakarak, o lodos dalgalarını seyrederek, benim gençliğimde şimdikinden çok az verimli olan meyva bahçelerinde dolaşırken yavaş yavaş bir hülya adamı oldum.

Hayatımı herhangi bir antolojide bulabilirsiniz. 1901'de doğdum. Babam kadı idi; bu yüzden çocukluğum daha ziyade, Anadolu'da tayin olunduğu yerlerde geçti. İstanbul'da iki

memuriyet arası kalıyorduk. Ergani-madeni'nde üç yaşında iken bir gün kendime rastladım. Çok karlı bir gündü. Ben sıcak ve buğulu bir camdan karla örtülü bir bayıra bakıyordum. Sonra birdenbire kar tekrar yağmağa başladı. Bir çeşit çok lezzetli hayranlık içinde kalmışım. Bu ânı her karlı günde hatırlar ve yağışı beklerim. Ergani'den sonra Sinop'a gittik (1908-1910). Orada denizle dost oldum. Çocukluğumun en büyük zevki, bir berzahta kurulu şehrin iki yanındaki deniz kıyısında oynamaktı. Tophane tarafında (asıl ticaret limanı) bir yerde Delibaş diye bir ustanın gemi imalâthanesi vardı. Ben yedi sekiz yaşlarımda bu geminin gönüllü işçileri içindeydim. Fakat asıl, arka taraftaki büyük kumlukta dalgaların gelişini seyretmekten hoşlanırdım. Buraya Yazı derlerdi galiba ve kumlara gömülü iki kale harabesi vardı ki, Sinop kalesinden ziyade muhayyelemi gıcıklardı. Sonradan buranın Şile ve Kilyos'a benzediğini öğrendim. Hiçbir şey, büyük bir kumluk sahilde dalgaların birbiri ardınca saflar halinde gelişi kadar güzel olamaz.

Siirt'te uzak dağlara akşam saatlerinde çöken yalnızlığı ve yıldızlı geceleri tanıdım. Yazları çok sıcak olan bu memlekette damlarda yatardık. Yıldızlı gece beni büyülerdi sanki. Sonsuzluk dalga dalga vücudumu ve ruhumu doldururdu. Bir Sümer rahibi gibi muhayyelem hep yıldızlarla meşguldü. Sırrın içinde yüzüyordum. Buna akşam saatlerinde uzak dağların aldığı o korkunç yalnızlığı, o ezici morluğu ilâve edin.

Kerkük'te yine damda yatardık. (1914-1916). Yine gece ve yıldızlar... Şimdi kaybettiğimiz bu şehre on üç yaşımda iken gelmiştik. Üç evde oturduk; üçünün de geniş bahçeleri vardı.

Antalya'ya 1916 sonbaharında geldim. Epeyce büyümüştüm. Tek başıma geceleri deniz kıyısında veya kayalıklarda (Hastahanebaşı'nda) gezmek hakkım vardı. Karanlık epeyce inip de kayaların gölgesi beni korkutana kadar orada kalırdım. Denizin iki manzarası beni çıldırtırdı. Biri bu kayalıkların sahile bakan bir yerinde sabah ve akşam saatlerinde durgun denizin

ışıkla ve dipteki taş ve yosunlarla aldığı manzaradır. Bu kayalarda beni mesut eden şeylerden biri de yine sakin saatlerde kovuklara suyun dolup boşalmasıydı. Bir de öğle saatlerinde güneş vuran suyun elmas bir havuz gibi genişlemesi. Bunlar benim muhayyelem için büyük mânâları olan şeylerdi.

Bu ancak büyülenme kelimesiyle anlatılabilecek bir haldir. Fakat galiba bu da yetmez; hakikat şu ki, üzerimde bir türlü çözemediğim bir sır, gelecek zamana ait bir ders tesiri yapıyorlardı.

1921 yılında tekrar Antalya'ya tatil için döndüğüm zaman bir gün yine Hastahane yolunda iki evin arasından tekrar güneşle birleşmiş, güneşin sarayı ve havuzu olmuş bu su ile karşılaştım. Manzara sadece muhteşemdi. Fakat bu güzellik bana acaip bir ölüm düşüncesi arasından geldi. Hiçbir şey bu kadar insana yakın, buna rağmen bu kadar ezici, ondan ayrı olamazdı. Bu, şiire kendimi verdiğim seneydi. Birçok şair okumuştum. Yahya Kemal'i, Hâşim'i tanıyordum. Zannederim ki o gün kendi şiirimin benim dışımda örneğini gördüm. Bunu gerçekten anladım mı? Bir insan kendisini ancak hayatının küçük meselelerinden sıyrıldığı, yahut da onları zihnî bir şekle soktuğu zaman bulabilir. Tali'imiz içimizde çok gizli bir yerdedir. Fakat ona erişebilmemiz için birçok şeylerden kurtulmamız lâzımdır. Bu bende çok geç oldu. 1921 yılında ise ben henüz bu çağda değildim. Dilin dışında hiçbir şeyin üzerinde duramıyordum. Aynı günlerde yine, bulunduğunuz memlekette denizin bir başka manzarasıyla karşılaştım. Güvercinlik denen deniz mağarasını gördüm. Bu mağara suyun hücumuyla açılıp kapanan aydınlığıyla benim için mühim bir şey oldu. Dediğim gibi gördüklerimi henüz gerçek bir keşif haline getirecek seviyede değildim. Fakat estetiğimin temeli olan rüya fikri biraz da bu mağaraya bağlıdır.

Huzur romanında Antalya'dan bahis vardır. Hastahaneba-şı'ndaki kayalar, Güvercinlik ve deniz, Mümtaz'ın iç hayatının âdeta örgüsünü yaparlar. Fakat dikkatli okumak, gizli bağları bulmak lâzımdır. İstanbul denizi ve Boğaziçi geceleri yine bu senelerde gelir. Fakat aslî hayaller dünyamın bir tarafını, çocukluğumun

yıldızlı geceleri ve insan yalnızlığının ve aczinin sembolü dağlar bir tarafa, deniz üzerine anlattıklarım teşkil eder. Bunlar benim şiirlerimin algébre tarafıdır, diyebilirim. Yıldızlı gece ve denize, dağın içimizde uyandırdığı yalnızlık duygusundan gittim. Deniz, insanla durmadan konuşur. Bununla beraber yalnızlık duygusu benden gitmiş değildir. Bittabi bu manzaraları bu şekilde görebilmem için hayata İstanbul gibi bir deniz şehrinde başlamam gerekirdi. Şiirde ve fikirde ilk ve galiba yüzünü gördüğüm son hocam Yahya Kemal oldu. Hâşim'i daha evvel okumuş ve sevmiştim. Bu iki şair bana kendilerinden evvelkileri unutturdular. Yahya Kemal'in derslerinden –Fakülte'de hocamdı– ayrıca eski şiirin lezzetini tattım. Galib'i, Nedim'i, Bâki'yi, Nailî'yi ondan öğrendim ve sevdim.

Yahya Kemal'in üzerimdeki asıl tesiri şiirlerindeki mükemmeliyet fikri ile dil güzelliğidir. Dilin kapısını bize o açtı. Bazıları bu tesiri başka türlü görüyorlar. Hakikatta estetiğimiz ayrıdır. Aşağıda anlatacağım. Yalnız millet ve tarih hakkındaki fikirlerimde bu büyük adamın mutlak denecek tesiri vardır. *Beş Şehir* adlı kitabım, onun açtığı düşünce yolundadır. Hattâ ona ithaf edilmişti. İki defasında da bu kitap bulunduğum yerde basılmadı ve ben bu ithafı koyamadım.

Bende asıl büyük tesir Fransız şiirinden ve bu şiirin Baudelaire-Mallarmé-Valéry kolundan gelir. Fakat bu çizgi de tam değildir. Gerard de Nerval diye çok mühim bir Fransız şairini, Hoffman ve Edgar Allan Poe'yu, *Faust*'uyla Goethe'yi, Dede Efendi'yi, Mozart ve Beethoven'ı, Bach'ı, sevdiğim Fransız, İtalyan ressamlarının, bazı modernlerin payını da ayırmak lâzımdır. Nihayet bütün bunlara en sevdiğim romancı olan Marcel Proust'u da ilâve gerekir.

Asıl estetiğim Valéry'yi tanıdıktan sonra teşekkül etti. (1928-1930 yıllarında). Bu estetiği veya şiir anlayışını rüya kelimesi ve şuurlu çalışma fikirleri etrafında toplamak mümkündür. Yahut da musikî ve rüya. Valéry'nin "Velev ki rüyalarını yazmak isteyen adam bile azami şekilde uyanık olmalıdır" cümlesini "en uya-

nık bir gayret ve çalışma ile dilde rüya halini kurmak" şeklinde değiştirin, benim şiir anlayışım çıkar.

Bu şiir anlayışını *Şiirler*'in birinci ve son manzumelerinde bulabilirsiniz.

"Ne içindeyim zamanın" şiiri, şiir halini, kozmosla insanın birleşmesini nakleder ki bir çeşit murakabe (içine dalma) ve rüya halidir. Görüyorsunuz ki, hakiki rüyanın tesadüfleri ve tuhaflıkları ile alâkası yoktur. Zaten rüyanın kendisinden ziyade, benim şiir anlayışımda, bazı rüyalara içimizde refakat eden duygu mühimdir. Asıl olan bu duygudur. Musiki burada işe girer. Çünkü bu duygu, musikişinas olmamak şartıyla, musiki sevenlerde bu sanatın uyandırdığı hisse benzer. Bunu, yaşadığımızdan başka bir zamana gitmek diye tarif edebilirim. Başka türlü ritmi olan ve mekânla, eşya ile içten kaynaşan bir zaman.

İkinci şiir "Boğaz'da akşam", şiirin örgüsünü anlatır. Bu şiirde realite olarak tek bir bulut vardır. Akşamla bu bulut değişir, bir kavis olur ve ölür, attığı çığlıklar camlarda tutuşur, fakat biraz sonra tekrar bir yıldız olarak gelir, Boğaz sularında yüzer. Böylece bir bulut, bir obje etrafında bir atmosferin kurulması hikâyesi. Burada da musiki ile bir benzerlik vardır. Musikî durmadan değişir. Değişerek âlemini içimizde kurar.

Bunların dışında şiirin yapısı, yahut bu neticeye bizi vardıracak çalışmanın kendisi gelir. Bence şiir bir şekil meselesidir. Şekil her şeyden evvel dilin vezin ve kafiye ile yoğrulmasıdır. Vezin ve kafiye ve şiire ait diğer kaideler yavaş yavaş bizde şahsî bir teknik haline gelirler. Ve dile bu sayede, evvelâ kendi sesimiz ve biraz da o yolla ve onunla beraber benliğimiz, iç hayatımız,tecrübelerimiz girer. Sesten çok bahsettim, çünkü insan biraz da sesidir. Bütün mesele dili bir sesin kendisi, yahut kendi sesi yapmaktır. Buna muvaffak olursak mısra dediğimiz şey teşekkül eder. Bazen, dar vezinlerde, mısraın kendisi değil, kıt'a veya beyit bu vazifeyi görür. Çok sevdiğim Mallarmé, mısraı "birçok kelimelerden teşekkül etmiş, büyük ve hususî bir dalgalanma olan tek bir

kelime" diye tarif ederdi. Valéry ise şairde kulağın daima uyanık bulunmasını tavsiye eder ki, başka yollardan aynı şeydir. Bence· şiir meselelerinde en mühimi, hattâ en gücü şairin kulağıyla tam bir işbirliği yapmasıdır. Kulağınız, sizi, sizin dışınızdan idare etmelidir, diyebilirim. Ancak bu sayede mısra nağme olur. Şiirle hissî dünyamızın arasına girerek bizi onların esiri olmaktan kurtarır ve eseri elimizin işi yapar. Dilin hamuruna gerektiği gibi şekil vermemizi mümkün kılar. Şiir yazıyorsanız, bir heykel gibi dili ve iç âleminizi dışardan görmeğe çalışın.

Şiir ve sanat anlayışımda Bergson'un zaman telâkkisinin mühim bir yeri vardır. Pek az okumakla beraber, o da borçlu olduğum insanlardandır. Fakat 1912 yıllarında Schopenhauer ve Nietzsche'yi çok okuduğumu da hatırlatayım. Rüya meseleleri beni Freud'a ve psikanalistlere de götürdü.

Şiir hakkında bu tarzda düşünen, onu sonunda insandan ayıran bir adamın, niçin roman yazdığını şimdi bana sorabilirsiniz. O zaman size derim ki, şiir, söylemekten ziyade bir susma işidir. İşte o sustuğum şeyleri hikâye ve romanlarımda anlatırım. Onun için mümkün olduğu kadar kapalı âlemler olmasını istediğim şiirlerimin ana hatlarını roman ve hikâyelerim verir. Mamafih roman anlayışım da şiir anlayışımdan fazla ayrılmaz. Orada da rüya kelimesi için söylediğim şeyler, hattâ rüyanın nizamı hâkimdir. Şu farkla ki, şiirde dolayısıyla kendimin, hikâye ve romanlarımda kendimle beraber mümkün olduğu kadar hayatın ve insanların –benden başkalarının– peşindeyim. Yahut başkalarına ait zamanın peşinde. "*Abdullah Efendi'nin Rüyaları*"nda, "*Huzur*"da sanatımın –eğer üzerinde duracak böyle bir şey varsa– iki kolumun birleştiği yerler vardır.

İşte sanatım hakkındaki fikirlerimi öğrendiniz. Ne kazandınız? Orasını bilmem.

Kendime gelince... İnsan o kadar mühim değildir. Ben de herkes gibiyim.

Bu mektubu biraz da çocukluğuma göndermiş gibiyim. Bilmem

liseniz hâlâ eski yerinde, yani Anbarlı'da mı? Sizinle konuşurken, sizi hep orada tasavvur ettim. Bana vaktiyle olduğum genç adamı hatırlattınız. Onun heyecan ve şaşkınlığını yaşadım. Size teşekkür ederim. Arkadaşlarınıza ve hocalarınıza selâm ve dostluklarımı, başarı dileklerimi söyleyin. Alâkanıza minnetdarım. Mesut ve çalışkan olun aziz yavrum.

Tanpınar'ın Şiir Dünyası

VI
MUSIKÎ

MUSIKÎ HULYALARI

Bu sükût benim dikkatimdir. O içimde, etrafımdaki her aksi kabule hazır bir vazoya benzer. Hangi matemin göz yaşlarıyla, hangi imkânsız bağ bozumunun lâl şarabıyla dolacak, bunu ikimiz de bilmiyoruz. Küçük seslerden, kısılmış ışıklardan bir yığın yosun, cilâlı sathında lâhzadan lâhzaya parlıyor, değişiyor, onu çocuk ellerinin karıştırdığı yakamozlu bir su yapıyor. Yüzlerce insan, benim gibi kendi dikkatlerinin eşiğinde, kendi sessizliklerinin vazosu olmuşlar, hep birden yaratmanın çok ciddî işini bekliyorlar. Biraz sonra bu sessizlik, her an, birden, bir şeyi altın eşiklerde bir nezir gibi boğazlayacak.

Kendi sükût ve dikkatimizin ocağında her lâhza üstüste kurban olacağız! Daha şimdiden gergin kollarıyla çok yüksek bir yerde bir güneş avcısı doğruldu ve çok beyaz bir şey göklerden yuvarlandı. Bu yuvarlanan ben miyim? Daha şimdiden bir yığın değişmeye hazırlanıyorum. Bütün ârızalar içimde, uzviyetimin çatısında oluyor.

İlk notlar –hangi yıldızlardan gelirse gelsin!– bu sükût ve dikkat

vazosunda bir gül dalı gibi yükselir. Fakat bu anı seçmeye iyi çalışmalı! Çünkü musıkî çabuk büyür. Orada adetler birbirini doğurur. Nitekim bir lâhza evvelki gül fidanı, şimdi bir ağaçtır. –Sade bu dikkat, orkestra şefini bizim için sihirle dinin birleştiği bir âyinin rahibi, vaktiyle fânilere sır perdesinin bir köşesini açan esrarengiz mahlûkların son çocuğu yapabilir.–

Dikkatimin ve sessizliğimin ağacı, uzviyetimde dal dal büyüyen ağaç, ince, iyi dövülmüş madenlerden –bir akşamdan koparılmış kadar canlı ve sade renk ürperişi yapraklarla, mucizeler mucizesi! Gözlerimin önünde sanki billûr bir havuzda, yüzme ile raks arasında bir yığın hareketle– âdeta çıplak, bütün oyunları meydanda ve onun için izahı imkânsız, her an biraz daha büyüyor, genişliyor, yükseliyor; altın boğumlar, mücevher çengeller, bağlar, kıl kadar ince kökler çoğalıyor, rüzgârda saçlar, durgun sularda su nergisleri ve büyük nilüferler –ve ey Ofelya, senin cinnetin ve ölümün ikiz takdisini beraber almış yüzün!– hepsi beraber, her şeyi kavrıyor, sarıyor, içine alıyor; büyük buhurdanlar bir yığın sır akşamının ve herkes için mutlu doğuş sabahlarının ağır dumanını etrafa yayıyor.

Yüzlerimiz bu ağaçta ve onun müphem şafağında küçük, ince, içten erimiş, –tıpkı bir mabet loşluğunda ilk sabah ışıklarıyla cenkleşen kandiller gibi soluk– bittiği, yetiştiği dalda ölüme hazırlanan meyvalar halinde!

Fakat acaba yüzlerimiz veya kendimize ait bir şey, herhangi bir şey var mı? Bu altın kasırgada, zamanın kendi cevherine bu imkânsız ve ümitsiz dönüşünde, bu bendini yıkmış muhteşem felâketler çağlayanında en az mevcut olan şey biziz! Çünkü ruh bu anda bırakıldığı dağ başında rüzgârlara yalvaran o masal kızına benzer. Her şeyden o kadar uzak ve sade yalnızlığıyla mevcuttur. O kadar yalnız ve kendisidir ki her an yaratıyor, her an bu yarattığı şeyde yaşıyor ve ölüyor! Hiç durmadan değişen bir ışığın– iç dünyamızda üst üste doğan, batan güneşler, kendi hızında tükenen uçucu yıldızlar gibi süzülen bir ışığın– mah-

pusuyuz. Onun gölüne dalıyor, oradan bir yığın esrarlı şeyler ve iştihalar topluyoruz: Kahramanlıklar, zaferler, bizi bir tanrı yapacak kadar büyük mağlûbiyetler, hicranlar, gurbetler, göz yaşları, vicdan azapları; fakat en zalimi, iştihamızdır; çünkü maddesiz bir maddeyi yakalamağa, sadece oluş olan bir dünyayı tutmağa çabalıyoruz.

Yarın –burada zaman gece ve gündüz ile ayrılmaz!– yarın, yani bu fırtına dinip zaman kendi çehresini takınınca, ne kadar çok şeyi atmağa mecbur kalacağız. Ömrûmüzün hadlerine inmek, alelâde suların çakılı olabilmek için ne kadar ödünç varlıktan, beyhude hazineden, mevcut olmayan zenginliklerden soyunacağız. Mucize geceler bizden bütün yıldız parıltılarını söküp alacak, tutulmaz hisler, uzaktan o kadar kamaştırıcı ruh zenginlikleri, bütün iksirler önümüzde boş şişeler ve kumaşsız mankenler gibi kalacaklar! Kendimizi o kadar tüketiyoruz, madde müntehalarına yakın bir yorgunluğa o kadar yaklaşıyoruz!

Fakat ne çıkar, musikînin akşamı devam ediyor. Billûrdan bir dünya bilinmez akislerle çınlıyor, gölgeler canlanıyor, karanlık geniş göğsünü açmış bütün hilkati besliyor! Bu sükûttur! Yaradılıştan evvelki yaratıcı kudretini kazanmış; istersek bize ömrümüzün her saatini altın meyvalar halinde geri verecek! Fakat öyle yapmıyor; bizi bir yıldız hamuru haline koyuyor, sonra silkiniyor; bir melek kanadıyla tokatlandığımız için tekrar kendimiz oluyoruz. Her şey birbirinden ayrı, fakat yine birbirine bağlı, oraya, akşamlarımızın aktığı o büyük kızıllığa doğru gidiyor. Ey ölümün ağacı, hepimiz oraya sürüklendik!

Piyano, siyah yıldız ağzını açmış, bütün sırlarını ezberden bildiği okyanusların diliyle konuşuyor. Dalgalar birbirinin arkasından üstüste yarattıkları âlemleri yokluyor; şimdi altın ışıklar içinde bir gemi battı! Siyah dalgaların üstünde, beyaz, çıplak, bakir zambak vücutlu kadınlar, bir saniyelik şimşeklerin parıltısında –ah hiçbirini kurtaramamak aczi!– yalvarıyor; bir tanesi bana elindeki çiçeği fırlattı. Ey zaman gülü, seni tanıdım! Mağaramın

önünden, başucunda mavi güvercinlerin ve adımlarının peşinde otlayan arzu ceylânları, geçtiğin günü hatırlıyorum! Sana koşmayı ne kadar isterdim! Fakat sen kendi beyaz uçurumunda, bakışlarının sessiz güvercinleriyle beraber kayboldun, ben ise içimdeki değişikliğin oyuncağıyım! Zaman, aldığını geri verecek misin? Yahut o geldiği zaman ben onu tanıyacak mıyım?

Başka yıldızlardan gelen ışıklar kendi sahillerimi yiyor. Sığındığım iç âlem mağarasında son kaya parçası, üstünde titreşen son otla beraber sarsılıyor. Bin elmas uçurumun birden avıyım! Ölüm, demin kokladığım çiçek misin? Yoksa bu hengâmede bir an sarıldığım şeffaf aydınlık salkım mı? Beni şu anda beş yüz anne birden mi doğuruyor? Yoksa bütün kâinat bir billûr zerresi gibi sert bir çekirdek halinde bende mi toplandı?

Bir flüt sesi koyu menekşe ve fujerlerin arasından fışkırdı. Şimdi madenî ve nebatî bir devrede kâinat kadar genişiz! Bütün kıymetli taşlar, garip cevherler, bir yığın maden bel kemiğimizde birbirini arıyorlar; bin vuslatın sahnesi ve aktörüyüm. Kemanlar bakir ormanların beşiğinde uyanan genç tanrılar gibi sabırsızlanıyor; bu şafak yüzlü şimşekler onların henüz kader tecrübesinden geçmemiş genç hiddetleridir.

Değişiklik, ey canlı mimarî! Kemerlerin, sütunların, aydınlık cephelerin bir lâhzalık gururu, bulutlarla yarışan çınarların içimde yıldırımlara olan aşkı ve sahilinde altın yelkenlerini açmış bekleyen gemiler, ve hepsini birden, ve yüz derin çehreli uzlet bir tek aynada kendisini bir lâhza seyretti diye beni kendimin gölgesi yapan aydınlıklar!

Viyolonselin, davulların garip sonbaharı... Her şeyin bir nefese bağlı olduğu iç dünyamızın yaralı bir kuş gibi avucumuzda ürperdiği an, büyük orman yangınlarından ancak kaçmış ceylânların pınar başlarında dinlenişi, bilinmez dâvetler... Kaç uçuruma birden asıldık? Her an muzlim bir felâketi bekliyoruz! Ölümden, yıkılıştan daha derin, çok kat'î bir şey! Çünkü hiçbir felâket, şuuru kadar büyük değildir, fakat ben ona da razıyım

ey musıkî! Sadece beni kendi kutbumda, o mutlak yalnızlıkta bırakma! Beni kendi günlerime indirme, kartal pençelerinden düştüğüm zaman artık kendim olmayayım: Ve muhakkak ki her veli, her aziz Allah'la karşılaştığı, onunla dolduğu zaman, şu anda benim yaptığım gibi, yakıcı ziyaretin sonunda sadece bir kül yığını olmak istiyordu.

Onun için musıkî san'attan ziyade dine benzer.

Şadırvan, 10 Haziran 1949, nr. 11

İSTANBUL KONSERVATUARI VE MUSIKÎMİZ

Gazeteler, İstanbul konservatuarının çok hayırlı bir teşebbüsünü haber verdiler:

Konservatuar, tarihî musıkîmizi unutulmuş vaziyetinden kurtarmak için selâhiyetdar sanatkârlardan bir heyet teşkil etmiş, hazırlıklarını bitirince halk için yerli konserler tertib edecekmiş.

Çoktan beri iştiyakla beklediğimiz bir hareket. Aynı müessesenin, daha çok evvel, mahdut imkânlarına rağmen tarihî musıkîmizin şâheserlerini plâklara geçirmeye gayret ettiğini ve bu suretle onu mutlak bir kayıptan kurtarmaya çalıştığını biliyor ve bu münferit nüshaların bir an evvel çoğaltılıp satışa çıkartılmasını sabırsızlıkla temenni ediyorduk.

Maddî imkânsızlık ve biraz da son bulıranlar yüzünden yavaşlayan bu faaliyet, şimdiye kadar mühim bir miktarda klâsik ve halk musıkî eserini zapt ve tesbit etmiştir ki, işin bu kadarı da ciddcn mühimdi. Yeni teşebbüs ise aynı hayırlı faaliyeti daha geniş ve lüzumlu bir sahaya nakletmesi itibariyle sevinilecek bir şeydir.

Türk musıkîsinin son zamanlardaki talihi çok gariptir; bir bakıma göre, bu musikî cemiyetimiz içinde bu derecede geniş bir yayılma devrini hiç tatmamıştır. Tanzimat'a gelinceye kadar daha ziyade hususî vasıtalarda inkişafını yapan bu musıkî, bilhassa Abdülaziz devrinden itibaren kahvelere girerek yayılmış, daha sonraları gramofon ve radyo vasıtasiyle halk arasında mutlak bir inkişaf yapmıştır. Bu suretle hitap ettiği zümrenin genişlemesi ile kazandığı rağbete mukabil kendisini tutan zevk seviyesinin karışık olması ve düşüklüğü dolayısıyla mahiyetini ve asaletini gitgide kaybetmiştir.

Kendisiyle meşgul olacak, sanatkârını yetiştirecek, zevk seviyesini muayyen bir hadde tutacak bir müesseseden ve himayeden mahrum olan her san'at için bu âkıbet tabiîdir.

Şimdi, İstanbul bahçelerini ve bütün memleket peyzajını zaman zaman zevksiz ve seviyesiz bir neşe veya âdeta mihanikî bir melâl ile dolduran ve birkaç mevsim her zevk sahibini rahatsız ettikten sonra yerini kendinden daha korkuncuna terkedip kaybolan o tatsız, tutsuz moda şâheserleri, onları birbiri ardınca vücuda getiren ustaları, fazla rağbet uğruna dünyanın en asîl san'at an'anelerinden birini en değersiz bir seviyede devam ettiren muganni ve muganniyeleri, bestekârlarıyla bu san'at, ancak ârâzındaki şiddete hayret edilebilecek bir inkırazı göstermektedir.

Nâdiren yetişen bazı muvaffak eserler bu umumî manzara içinde kendilerini gösteremeden kayboluyor, üstelik imkân verilse hakikaten bir yıldız olacak saz ve ses istidatları da kendilerini feda edilmiş görüyorlar.

Halbuki Türk musıkîsi böyle bir âkıbete hiç de lâyık değildi. O, büyük bir cemiyetin, çok sıhhatli bir hayat aşkının ve derin, huzursuz, her an ebediyetin muammasını çözmek için sabırsızlanan bir ruhun mahsulüydü. Onu asırlar boyunca bütün bir zevk, hayatı bizden başka zâviyelerle gören, fakat her san'atın gayesi olan büyük zirveleri hedef olarak seçmiş, incelmiş, emsalsiz bir

mücevher gibi yontulmuş, nâdide bir zevk vücuda getirmişti. Buna rağmen böyle oldu ve bizi yapan, mazideki benliğimizi vücude getiren büyük isimler, büyük eserler ya kayboldular, veyahut da çözülmez birer bilmece haline geldiler.

Şimdi onu kendi cevherinde görmek ve tanımak istiyenler âdeta arkeolojik zahmetlerle üzerindeki tufeylî yığınını kaldırmaya, zaman ve ihmal tozunu silmeye, yani, daha doğrusu bu arzudan vazgeçmeye mahkûmdur. Bu hazin vaziyet karşısında onunla alâkadar olan bazı nâdir münevverlerin, bu aziz ölünün etrafında aldıkları vaziyet ise cidden gariptir. Musıkîmizden bahsederken emsalsiz bir "İskenderiye" devrinin münakaşaları başlıyor. Kablettarihten birisine bir türlü razı olamayan bir başlangıç davası kopuyor, iddialar, vesikalar ortaya yağıyor. Fakat hakikatte eser ve şahsiyet, büyük meçhulünü muhafaza ediyor.

Alâkası içinde bu kadar kayıtsız olan bir sevginin ne hayrı olabilir? Hakikatte eski musıkîmiz belki bizim en öz olan san'atımızdır. Türk ruhu hiçbir san'atta bu kadar serbest surette kendi kendisi olmamış, bu kadar derin ve yüksek kemale mutlak bir hamle ile erişmemiştir. O ne büyük ibda'dır; o ne zenginliktir!

Bizim için meçhul bir âlem, bir müddet sonra anahtarını kaybedeceğimiz pejmürde hatıralar arasında uyuyup duruyor. Onları güneş altına attığımız zaman kendimizi bugünkünden daha çok seveceğimiz muhakkaktır. Bu evliya ruhlu ve evliya adlı sanatkârların eserlerinde gurbetleriyle, mesafe daüssılasıyla, meçhulün kapısında büyük ürpermeleriyle bütün manevî simamız, hâdiselerin efendisi olmuş ruhumuz vardır. Dedelerimiz bu musıkî ile iftihar ederler, onu tamamiyle bize ait, müşterek İslâm medeniyetine bizim ithaf ettiğimiz bir san'at sayarlardı. İstanbul'a gelen bir İran sefirini, garp hudutlarında uğradığı mağlûbiyetin hicabıyla muztarip olan İmparatorluk, an'anesine muvafık bir gururla karşılayabilmek için ona müracaat etmişti. Bugün Meşruta Bali adıyla tanıdığımız Amca Hüseyin Paşa yalısındaki musıkî ziyafeti bir izmihlâl devrinin tek tesellisidir. Hemen her devirde bu musıkî, san'atlarımızın ön safındaydı.

Ne eserlerimiz vardı ve neleri kaybettik? Daha neleri kaybetmek üzereyiz... Eski hayat tarzımızın kötü itiyad ve an'aneleri, her şeyi insan hafızasına emanet etmekteki safdilliği bizi bugün çırılçıplak bıraktı. Fakat zamanla bu kötü itiyada, daha korkunç bir şey, bu san'at hakkında bizde türeyen mânâsız bir kablî hüküm ilâve edildi. Birdenbire musıkîmizi tanımadığımız halde ithama kalktık; onu bayağı, bize yabancı, zevksiz bulduk. Tabiatının zıddı olan şeyleri ondan istedik ve mahiyetini yapan meziyetlere göz yumduk. Ve nihayet zevkimizin öz kaynaklarından birini teşkil eden bir san'at ve an'aneden bugünkü hale, yani mutlak bir ümitsizliğe pek yakın olan bir merhalenin hududuna geldik, dayandık.

İstanbul Konservatuarı'nın yeni kararını, bu san'attaki keşmekeşin önüne geçmek için atılmış büyük bir adım telâkki ediyor ve seviniyoruz. Bu hayırlı teşebbüse girdiği için İstanbul Valisi ve Belediye Reisi Doktor Lütfi Kırdar'a ne kadar candan teşekkür edilse azdır; mazimizin en canlı tarafını bu kararın azmi kurtaracaktır. Fakat ilerisini de daha selâhiyetli makamlardan rica edebiliriz. Bugün Türk musıkîsi zevkinin memlekette yaşadığı bir hakikattir; fakat bu zevkin günden güne mahiyetini değiştirdiği de bir başka hakikattir.

Halkımız kötü esere, iyisini bulamadığı için gidiyor; son zamanlarda Ankara Caddesi'ne birdenbire gelen inkişaf da gösteriyor ki iyiye, güzele, cins olana karşı bu memleket susuzdu; kökü bizde olan ve semasındaki yıldızları kendi kanımızın cevheriyle yarattığımız musıkîmizin iyi taraflarını derhal benimsemek için de aynı susuzluk mevcuttur. Vaktiyle neşredilmiş olan eski musıkî şâheserleri plâklarının bugün tek bir nüshası bulunmayacak derecede ortadan kaybolması bunu güzelce gösterir. Binaenaleyh bu alâka ve dikkatten tam zamanında istifade etmek ve umumî zevki bugünkü dalâletten kurtarmak çarelerini düşünmeliyiz. Her san'atın cins tarafı birbirine benzer; Fuzulî'yi, Nef'î'yi hakikaten sevip anlayan bir muasır, ondan Avrupa şiirine, Goethe'ye, Shakespeare'e çok kolay geçebilir. Behzat'ı veya şâkirtlerini

tanıyan elbette ki bir Watteau'ya herhangi bir resim terbiyesinden mahrum insandan daha çabuk ve zahmetsizce erişir. Dede Efendi ile beslenmiş bir ruh için ise Bach sadece bir kardeştir. Halbuki pes-zinde piyasa şarkısından bu köprü vazifesini hiçbir zaman bekleyemeyiz. Eski musıkîmiz bir medeniyetin zinde tarafının mahsulü, bugünkü mahsulleri ise içinden sıyrıldığımız bir âlemin çürümüş taraflarının son filizleridir. Birisi öbürünün yerini elbette ki tutamaz.

Eğer hakikaten cemiyetimizde bir musıkî değişikliği yapıyorsak, muayyen bir zevk seviyesinde bulunan bir halk kitlesiyle bunu daha iyi ve daha kolay başarabiliriz. Ve nihayet bu faydayı da bir tarafa bırakalım, bu san'at, mazimizden bir taraftır, onu tanımamız, tanıtmamız lâzımdır. Bu musıkînin iyi tarafıyla temas edip de ona hayran olmayan bir ecnebîyi bize gösterebilecek var mıdır? Bizi en iyi tarafımızdan temsil eden odur ve onu takdir edenler yağlık, peştemal gibi küçük moddaki san'atlarımız için kullandıkları lügatı derhal değiştiriyorlar ve kendi sanatkârlarından bahsederken aldıkları vaziyeti alıyorlar; küçük ve memnun bir hayret yerine Avrupalının gözünde hayranlığın şimşeğini, ancak bazı mîmarî eserlerimiz ve musıkîmiz karşısında görüyoruz.

Binaenaleyh İstanbul Konservatuarı'nın verdiği güzel örneği, daha selâhiyetdar makamların dikkate almasını ve biraz daha zaman kaybedilirse büsbütün kaybolmak tehlikesinde olan bu asîl san'at hatıralarını kurtarmak ve tanıtmak imkânlarını aramasını beklemek elbette ki hakkımızdır.

Tasvîr-i Efkâr, 17 Mart 1941, nr. 4652-296

İSMAİL DEDE

Şeb-i lâhûtta manzûme-i ecrâm gibi
Lâfz-ı "Bişnev"le doğan debdebe-i mânâyız
Yahya Kemal

İsmail Dede Itrî, Zaharya, Tab'î Mustafa Efendi, Ebubekir Ağa gibi her biri musıkîmizin ayrı bir devrini temsil eden büyük musıkîşinaslarımızın sonuncusudur. Belki bu saydıklarıının aralarında bizim henüz tanımadığımız, yahut tekâmül zincirinde yerini henüz tayin edemediklerimiz vardır. Musıkî tarihimizin henüz yazılmadığını başta hatırlatmak en doğrusudur. Fakat böyle de olsa Dede'nin vaziyeti değişmez. O, Türk musıkîsinin son büyük üstâdıdır. Hatta daha ileriye giderek diyebiliriz ki, bir inkırazı, muhteşem bir zafer yapan dehasıdır.

İsmail Dede, Osmanlı İmparatorluğu'nun, bir inkırazla beraber yürüyen medeniyet ve kültür değiştirme devrinin başında, neticeleri hayatımızda bugün dahi hissedilen vahim hâdiselerin arasında yetişti. Üçüncü Selim devrinin umumî hayatta çok mütereddit olan Garpçılığını, kendi zevkimizde rokoko röne-

sansını, İkinci Mahmud devrinin kanlı ve elîm hâdiselerini ve 1826'dan sonraki ümit ve azaplarını, Abdülmecit zamanının toptan yenileşme ve değişme kararlarını gördü. Eseri, bu uzun ve buhranlı devrin vesika mahiyetinden öteye geçebilecek tek mahsulüdür, demek belki de hatalı olmaz. Filhakika, zamanında ve hatta daha ötesinde konuşan tek ses, onun sesidir.

1777'de İstanbul'da doğdu. Vaktiyle memur olduğu halde sonra vazgeçip satın aldığı bir hamamı işletmekle geçinen Manastırlı Süleyman Ağa adında bir zatın oğludur. Eldeki vesikalar ilk musıkî istidadını Altımermer taraflarında Çamaşırcılar Mektebi'ne devam ederken daha çok küçük yaşta ilâhîler söylerken gösterdiğini kaydediyor. Hatta bu yüzden, oğlu da ayni mektebe devam eden Anadolu Kesedarı Uncu-zâde Mehmed Efendi kendisiyle ilgilenmiş ve musıkî dersi vermiştir. Ayrıca onu Muhasebe Kalemi'ne yazdırmıştı. Fakat, Dede'nin asıl mektebi, yetiştiricisi Yenikapı Mevlevihanesi olmuştur. Burada İsmail Dede, sadece musıkîyi daha yüksek, kökleri daha derinde bir gelenekten öğrenmemiş, ayrıca şahsiyetinin özü olacak bir nizamı da almıştır. Hatta, onun asıl şahsiyeti, Mevlevî potasında, onun insana aşıladığı hasretle teşekkül eder, demek daha doğru olur.

İsmail Dede, Yenikapı Mevlevihanesi'nde devrin büyük musıkî ustalarından Ali Nutkî Dede'yi ve onun küçük kardeşi Abdülbâkî Dede'yi tanımıştır. Birincisi, ölüm tarihi olan 1804'e kadar dergâhın postnişini idi. Onun yerine geçen Abdülbâkî Dede de 1820'ye kadar burada kalmıştır. Dede'nin neyi bu zattan öğrendiği söylenir.

Daha ziyade hânende olan ve sesi ile tanınan musıkîşinâsımızın saz kompozisyonlarında, bilhassa âyin peşrevlerinde ve terennümlerindeki kudreti bu çalışmalara bağlanabilir. Filhakika Dede, neyin sırrına sahiptir. Ferah-fezâ peşrevinin ışık ve hasret yağmuru başka türlü elde edilemezdi. Fakat Ali Nutkî Dede'nin tesiri daha mühim olsa gerektir. Rauf Yekta tarafından bulunan ve kendi eliyle yazılmış dergâh âyin defterindeki bir hâşiyede, İsmail Dede Şevkütarâb âyininin her nağmesini Ali Nutkî

Dede'nin tarifi üzere yazdığını söyler. Mânâsı üzerinde hiçbir tereddüde düşmeye hakkımız olmayan bu vesika, eserin müşterek çalışma ile vücuda geldiğini gösteriyor. Bu âyin şüphesiz bütün Dede değildir. Fakat Dede'nin büyük eserlerine, Sabâ, Nevâ, Sabâbûselik, Bestenigâr âyinlerine, hatta Ferah-fezâ'nın mucizesine bir kapı gibidir.

Şevkû tarâb âyini 1804'te okunmuştur. İsmail Dede o zaman 27 yaşında idi. Öbür büyük eserlerini ise daha ziyade 1823'ten sonra bestelemiştir. Arada geçen 19 sene içinde Dede'nin san'atı çok gelişmiş, genç istidat, hakikî dehâ olmuştur. Buna rağmen bu ilk eserin onlara bu kadar yakın vasıflar göstermesi üzerinde durulacak bir meseledir. Belki İsmail Dede eseri üzerinde sonradan bazı değişiklikler yapmıştır. Şurasını da söyleyelim ki Şevkû tarâb âyininin bestelendiği devirde İsmail Dede yalnız Yenikapı Dergâhı'ndaki musikî ustalarını tanımıyordu. İmkânları itibariyle daha zengin ve kalabalık bir başka muhite girmişti. Daha 1798'de bestelediği bir şarkı ile kendisini İstanbul'a tanıtan genç musikîşinas, yine bu şarkının şöhretiyle Saray'a çağırılmış, Üçüncü Selim kendisini pek beğendiği için Saray hânendeleri ve musikî heyeti arasına alınmıştı. Hatta bu yüzden üç yıllık mevlevî çilesinin bir senesi bile affedilir. Dede, kendisi de büyük bir musikîşinas olan Üçüncü Selim devrinde olduğu gibi İkinci Mahmud devrinde de Saray'da kaldı. Evvelâ musâhib, sonra ser-müezzin oldu ve daima çok sevildi.

Osmanlı sarayı her zaman musikîye ehemmiyet vermişti. Musikî san'atı an'anesinin içinde idi. Onu "lâzime-yi saltanat"tan addederdi. Enderun'da istidatlılar çok dikkatli bir musikî tahsili görürlerdi. Fakat bu ehemmiyet Birinci Mahmud, Üçüncü Mustafa, Üçüncü Selim, İkinci Mahmud gibi bizzat musikîşinas olan veyahut musikîyi çok seven hükümdarların zamanında resmî bir alâkanın çok üstüne çıkar. Bu saydığımız hükümdarların musikîşinaslardan mürekkep husuŝî bir maiyetleri vardı. Dede'nin, İkinci Mahmud devrinde Saray muhitinde nasıl sevildiğini ve hattâ kıskanıldığını "Letaif-i Rivayât-i Enderun"un

bazı parçalarında görmek mümkündür. Şurası da var ki bütün san'atlarımızın yorulduğu, yüzümüzün lâyıkıyle bilmediğimiz bir âleme, Garb'a çevrildiği bu devirde musıkî ayakta duran tek san'atımızdı. Mevleviliğin bu devirde Saray'da ve halk arasında gördüğü büyük rağbet de musıkîye olan bu bağlanışı besliyordu. Denebilir ki pek az yerde bu devirde İstanbul'da olduğu kadar musıkî zevki hâkim olmuştur. Dede'nin ilk meşhur bestesinin bir şarkı, yani dinî olmayan bir musıkî eseri ve bilhassa şehir halkının benimsediği cinsten bir eser olduğunu unutmayalım.

Saray'a giren Dede, mevlevî zevkinin bu Saray'a hâkimiyeti ne olursa olsun bir Saray adamı olmuştu.

Dede, ömrünün sonuna kadar bu iki vasfı, Mevlevî dervişi ve Saray adamı vasıflarını muhafaza edecektir. Fakat üçüncü bir vasfı ve hususiyeti de unutulmamalıdır. O halka açık adamdı. Ailesi Rumelili idi. Bu itibarla, Rumeli türkülerini, serhat havalarını çocukluğundan tanıyordu. Devrinin hâdiseleri ise bu çocukluk hatıralarının yenilenmesine imkân vermişti. Onun yetiştiği yıllarda Rumeli İstanbul'a birkaç defa akmıştır. Dede'nin san'atında üç tesirin daima yeri vardır. Bunlara bir dördüncüsünü, Garp tesirini de ilâve etmelidir. Seyyah Macfarlain daha 1828'de İstanbul'da İskoç havalarını duyduğunu hatıralarında nakleder. Dede'nin bir çok eserlerinde Garp musıkîsiyle bu ilk temasın akisleri vardır. Adnan Saygun, bir konferansında, onun, bazı eserlerinde musıkîmizin mihverini hemen hemen değiştirdiğini söyler. Musıkîmizin en imkânsız denebilecek eseri olan Ferah-fezâ Âyini'nde de azçok bu hususiyet vardır.

Dede'nin hayatı ve eserini üç devreye ayırarak mütalâa etmek en doğrusudur. İlk şöhret yılı olan 1798'den Sabâ Âyini'nin bestelendiği tarih olan 1823'e kadar devam eden devir, Dede'nin daha ziyade hazırlık devresi sayılmalıdır. Belki de dünya tecrübesi bu devirde daha ağır basıyordu. Belki Dede bu devrede daha ziyade Saray ve şehir için besteler yapıyordu. Büyük tecessüsü, dikkati, alma ve benimseme kabiliyetleriyle onun musıkî an'anemizin ve şehrin içinde, her an biraz daha zenginleşerek, biraz daha

san'atının sırlarına sahip olarak yaşadığını tasavvur edebilirsiniz. Saray'daki hânendeliği, dergâh âyinlerindeki vazifesi ona musıkîmizin bütün sırlarını çözmek imkânını veriyordu.

Dede ayarındaki sanatkârlar için acemilik devri yoktur. Fakat tekniğin ötesinde kendilerini hakkıyla idrâk etme devri vardır. Yazık ki Dede'nin eserlerinin mukayeseli bir üslûb tahlili yapılmış değildir. Ancak böyle bir tahlil bize bu devrin mahsulü olan eserleri öğretebilirdi.

İkinci devri 1823'ten itibaren yazdığı âyinlerle daha yakından takip etmek mümkündür. Bu devrin büyük hususiyeti mevlevî ilhamına daha sıkı dönüşte aranabilir. Hatta bu devirdeki lirik eserlerinde bile sırrın kapısını zorlayan el hissedilir. Sabâ Âyini ile Nevâ Âyini arasındaki 16 senede Dede'nin dehası zaferden zafere uçar. Üst üste yenilikler icat eder, üslûbunu genişletir. Bugün bizim, Garp musıkî terbiye ve tecrübemiz arasında dahi zevkimiz hiç sarsılmadan dinlediğimiz ve muasır bir eser gibi kabul ettiğimiz eserler bu devrin mahsulü olsa gerektir. Bu devirde artık şehri fethe çalışan adam yoktur. Şöhretinin en yüksek noktasında olan Dede, kendi hakikatlerinin peşindedir. Ayrıca bütün tekniğe sahiptir. Bilmem burada Ferah-fezâ makamının doğuşu hakkındaki rivayeti anlatmağa lüzum var mıdır? Şakir Ağa'nın yeni bir makam tecrübesini nasılsa haber alan Dede, birkaç gün içinde ve rakibinin tecrübesine bütün dehâsiyle yüklenerek bu makamı bulur. Ve hükümdarın huzurunda yapılan bir musıkî meclisinde, Şakir Ağa'dan sözü alarak buluşunu arzeder. Merhum Rauf Yekta'da gördüğümüz bu hikâye, doğru olmasa bile mühim bir hakikati, Dede'nin san'atının sırrına nasıl kudretle sahip olduğunu öğretir.

Bu itibarla bence yine doğruların doğrusudur. Hakikat şudur ki, Dede, Şakir Ağa'nın veya başka birisinin, yahut da bizzat vâkıaların tereddüt ettiği noktadan işe başlar. Filhakika Dede'nin san'atında tereddüt yoktur. Onun kartalı doğrudan doğruya güneşe kanat açar. O, bütün imkânları zorlamasını bilen, fakat cehdin azamîsini sarfettiği yerde bize rızânın tebessümünden

başka bir şey göstermeyen adamdır. İkinci Mahmud Ferah-fezâ'yı dinledikten sonra Şakir Ağa'yı teselli için "Dede ile güreşilmez. O, musıkînin canavarıdır!" demiş. Dede'nin bu söze kırılmış olması bizim için o kadar mühim değildir. Asıl mühim olan, sözün altındaki mânâdır. Dede, tekniğe, muasırlarını şaşırtacak şekilde sahiptir. İkinci Mahmud da musıkîşinastır.

Üçüncü devir 1839'dan hacda Mina'da ölümü tarihine, 1845'e kadar olan devirdir. Bu devirde Dede daha ziyade varmış olduğu zirveleri muhafaza eder görünür. Fakat yepyeni bir iddiası da vardır. Eski musıkîmize Garp tecrübesini sokmağa çalışır. Kârınev bu sakat iddiadan çıkan şâheserdir. Fakat Dede'yi aldanmış zannetmeyelim. Hacca gitmeden evvel söylediği söz meşhurdur. "Artık bu oyunun tadı kalmadı". Bu, sade efendisini kendisine lâyık görmeyen Saray adamının sözü değildir. Daha ziyade bir âlemin tükendiğini, bir zevkin, bir anlayışın, bir yaşama tarzının sona erdiğinin ilânıdır.

İkinci Mahmud devrinin musıkî zevkini idare eden, eğlence modalarını o kadar zevkle ve cömertçe tanzim eden, cemiyetteki sınıf zevklerini birleştiren adam birdenbire alafrangalaşan devri ve Saray'ı kendisine yabancı bulur. Filhakika Tanzimat sıfırdan başlamak mecburiyetinde idi. En yüksek muhitler bile eskiyi, ancak ortalama çehresinde kabul edebilirdi. İkinci Mahmud devrinin tek saltanatı olan Dede'nin, yaşı ile hiç uymayan bu seferi ihtiyâr edişinin sebepleri arasında bu zarurî inkârın payını ayırmak gerekir. Musıkî duaya benzer. Dua, Allah'ı, kendi çırpınışımızla içimizden bir şey gibi yaratır. Öğretilen her şey, bütün akideler, korkular, engeller, insanın kendi üstüne katlandığı, varlığındaki biçareliğin şuuruna erdiği, onu ezici kâinatla karşı karşıya gördüğü bu yalnızlık ânında hepsi unutulur. Bu biçarelik şuurunun, bu yalnızlığın arasından Allah bütün parlaklığıyle doğar. Musıkî de öyledir. Kendi üzerine döndükçe kendisini, hedefini, mevzuunu yaratır. Musıkînin maddesi yoktur. Başlangıcı vardır. Bu, hançeremizin veya asabımızın –Valéry'nin dediği gibi– bir gıcıklanışıdır. Geri taraf, asıl kumaş kendiliğinden ve kâinatıyla beraber doğar.

Maddesi olmadığı için insanı ele alarak işe başlar, onu siler, değiştirir, ona ayrı zamanlar icat eder. Sonunda tıpkı dua gibi ortada benden başka bir şey olan bir "Ben" kalır. Ve bu benlik kâinatın bir nevi eşitidir. Tevrat'taki kelâmın hakikî mânâsı musıkîde anlaşılır. Mesnevi'deki "Bişnev" de böyle değil midir? Dinle! Sen, yeni baştan bütün bir dünya ile beraber doğuyorsun. Ve sesler birbirini kovaladıkça mucize tamamlanır. Ferah-fezâ âyini, daha başladığı anda biz başka bir hüviyetiz. Varlığımız, bizden çok kuvvetli bir varlığa terk edilmiştir. Tek bir andan, onun sağılmasıyle bu yeni baştan doğuş, bu adım adım teşekkül, bu üst üste uyanışlar, her şey bitti sandığımız anda yeniden her şey oluşumuz, bizi sonunda, imkânlarımızın dışında bir yere götürür. Muhayyelenin bile sustuğu bu anda, insan ruhu sonsuzluğun bir çalkanışı olur.

Dede'nin asıl âleti insan sesiydi. Bu demektir ki musıkîmizin dehasiyle doğmuştu. Alaturka musıkî insan sesinde ve nağmededir. Onun kudret ve imkânlarını anladığı nisbette vardır. Dede ameliyelerini kendi sesi üzerinde yaptı. Heyecanlarımızın ta kendisi üzerinde çalıştı. Onu takip ederek, onun üzerinde durarak, onu değiştirerek, onun ifâde imkânlarını düşünerek insanı ve kâinatı buldu. Çığlığın, her türlü konuşmanın üstünde, iç insanın, asıl varlığın tek ifadesi olduğunu, onun başladığı yerde her şeyin sustuğunu biliyordu. İnsan sesi onun elinde çok yumuşak, her kalıbı alabilecek bir maddedir. Dede, insan sesine adeta istiklâlini vermiştir. Âyinlerinde bile musıkîyi, herhangi bir metni makamla okumaktan çıkartmıştır. Bu, kendinden evvelkilerin, Itrî başta olmak üzere Tab'î, Zaharya ve Ebubekir Ağa da beraber, zaman zaman yaptıkları bir tecrübe, yahut daha doğrusu elde ettikleri bir netice idi. Ebubekir Ağa'nın Mâhur bestesi, Mes'ut Cemil'in bize tanıttığı bu şâheser, yine onun Nühüft'ü, güfteyi sanki bir safra imiş gibi atarak yükselirler.

İşte Dede, besteyi şiirin mahfazası olmaktan çıkaran, sözden gayrı bir şeyi taşımasını deneyen bu adamların tecrübelerinden işe başladı. O, musıkîsini sesle inşa etti. Onun saf billûrunda

insanın özünü tutuşturdu. Dede'de teganni esastır. Ve çok defa çığlıkla başlar. Daha ilk cümlede, boşluk, bu çığlıkla dolmuş gibidir. Onun için, başlangıçları daima şaşırtıcıdır. Diyebiliriz ki daha ilk notlarda bizi kendi zamanımızdan çıkarır. Onun bize hazırladığı bir zamana gireriz. Sonlar ise hemen daima bir yıldız yağmuru gibi biter.

Dede okumaz, çağırır. Ve bu çağırma o kadar derindir ki çağırdığı her şey bir daha ayrılamayacağınız şekilde yanı başınızda, hatta sizdedir. Çünkü bu çağırdığı ve bulduğu şey kendi yalnızlığımızdır. Bu Saray adamı, bu levend ve açık ruhlu şehirli, bu yumuşak, daima rızanın ve katlanışın sofrasında boynu bükük oturan mevlevî, bu titiz ve her sırra vâkıf usta, insan macerasını, insan varlığının tek şartını duymuştur.

Bütün Acemaşiranları, Mâhurları, Sultâniyegâhları hatırlayın. Hemen hepsi kendi içinizde zaman zaman kaybolacağınız açık kapılara benzerler. Her birinde ayrı ayrı yalnızlıklarınız, ayrı hasretleriniz, sonsuzluk boyunca peşinden koşacağınız şeyler vardır.

Dede'yi bugün bizim için o kadar derin değişiklikler arasından bir nevi çağdaş yapan şey de, onda hayatın bu trajik duygusunun mevlevî tevekkülü ile beraber yürümesidir. Îman, mistik tecrübe, onda arkasında bıraktığı şeyleri tam unutturamaz, desek acaba hata mı olur? Bu ikizlik, san'atının bellibaşlı sihridir.

İşte Ferah-fezâ makamı bu ikizliğin en burkucu şekilde duyulduğu eserleri verir. Bütün Dede bu makamdadır. Acemaşirân Yürük Semaî'nin imkânsızın peşindeki çırpınışı, Mâhur'un arayışları, Sultanîyegâh'ın asîl içlenişleri hep burada toplanır. Tıpkı Nevâ, Sabâ, Sabâbûselik, Bestenigâr ve Hüzzam âyinlerinin büyük iştiyaklarının toplandığı gibi. Ferah-fezâ Peşrevi'ni ve Âyini'ni dinledikten sonra hepsi başlı başına bizim için bir zevk, bir duyuş ve kendimizi idrak merhalesi olan bu eserlerin ona birer hazırlık olduğunu kabul ederiz. Ve eğer, içlerinde ondan sonra yapılanlar varsa, onlar bize bu burçtan dağılmış yıldızlar gibi gelir.

Filhakika Ferah-fezâ Âyini sade İsmail Dede'nin eserinin değil,

bütün musıkîmizin bir ucu imkânsızda kıvranan yıldız topluluğudur. Ferah-fezâ, Dede'nin san'atının teknik meselelerinin olduğu kadar iç meselelerinin de halledildiği noktadır. Gariptir ki bu noktaya varılınca Dede'nin san'atına, bahsettiğimiz ikiliğe rağmen bir sükûnet gelir. Dede burada kâinat muammasını çözmüştür, diyeceğim. Daha Devrikebir peşrevinin ilk cümlesinden itibaren bir medeniyetin, bir zevkin bütün muhassalası ve ideası olan Ferah-fezâ bütünü karşımıza çıkar. Bu makamın bu iki eserdeki teslimleri, en şaşırtıcı yollardan kaybedilene kavuşmadır. Sanki Dede'nin san'atı bir basübadelmevt sırrının emrindedir. O kadar olduklarından ayrı bir çehre ile gelirler.

Mesafe fikriyle bu kadar kuvvetle oynayan eser yoktur, denebilir. Her şey bize öyle yakındır. Halbuki bu yakınlık bütün uzaklıkların ötesinden gelen bir yakınlıktır. Buna rağmen eserde hiçbir acılık yoktur. Acaba Dede, bu eserinin bir medeniyetin, bir kültürün son defa ve en gür sesiyle bütün kudretleri, bütün mazisi beraberinde olarak konuşmasını mı istemişti? Çünkü bu eserin yalvarışında fert olarak sahip olabileceğimizden çok fazla bir şey vardır. Orada sade Allah'ı bulmayız. Allah'ın karşısına bütün zenginliklerimizle ve cemaat olarak çıkarız. Bilhassa âyin bu saydığımız vasıflarıyla o kadar değişiktir ki, Dede'nin bütün eserleri içinde, aramızda da yaşasaydı, bugün dahi "benimdir" diyeceğine emin olduklarımızın hepsini izah eder. Fakat öbür eserlerin hiçbiriyle Ferah-fezâ'yı izah edemeyiz. Haksızlık etmeyelim, eğer Ferah fezâ Âyini ortada olmasaydı, biz Bestenigâr ve Hüzzam âyinleri için belki ayni şeyleri söylerdik. Bunlar dehânın bizim için hazırladığı ruh iklimleridir. Abdülkadir Meragî Segâhkârı, Itrî Nevâkârı, Nâyî Osman Dede Rast Âyini'ni yazmasalardı insan ruhunun bu kadar muhteşem imkânlarından haberimiz olabilir miydi? Bunlar bizi, ruhumuzu çatlatacak kadar büyüten, zenginleştiren, değiştiren eserlerdir. Ve bu o kadar böyledir ki çok defa bu tepeleri kendimiz için nefes alması güç buluruz ve unutmaya çalışırız. Daha Abdülmecit devrinde Dede'nin bu unutmayı tattığını, bizim ise cemaat olarak maalesef buna daima

razı olduğumuzu bilmem tekrarlamağa lüzum var mı? Hakkımız da var. Bir Bach, bir Beethoven, bir Itrî, bir Mozart, bir Dede daima beraber yaşanmak için çok güç arkadaşlardır. Her an ayni yükseklikte uçulmaz. Her an tam insan olmak güçtür. Her an göğsümüzün içinde bir kartal besleyemeyiz.

Dede'nin san'atı en şaşırtıcı tesadüflerin san'atıdır. O, makam geçişleri dediğimiz şeyi hemen hemen bir developman haline getirmiştir. Yarabbi ne kolaylıkla, ne incelikle geçer, ameliyesini nasıl siz farkında olmadan, fakat sizin içinizde yapar! Filhakika onun san'atının sırrı daima bizim içimizden konuşmasındadır. Onun bize kabul ettirmeyeceği şey yoktur. Ferah-fezâ Âyini'nin ilk cümlelerine dikkat edin: Makam daha ilk anda ömrünüzden bir parça olur. Ve bir kere onu böyle kabul ettikten sonra en tecrübesiz kulak bile uzaklaşmalarını ve yakınlaşmalarını kalbi ağzında takip etmeğe mecburdur.

İsmail Dede'de dinî musıkî, lirik musıkî birbirinden ayrılmaz. Seviyesini kendi bulduğu insanı ferdi ıztıraplarından duaya, duadan ferdi hayatına –hatta eğlenceye– kıymetlerinden hiçbir şey azaltmadan taşır. Köçekçelerinde, curcuna havalarında, Rumeli türkülerinde biz, alelâde hasretlerden ve duygulardan birdenbire toplum hadlerine yükseliriz. O daima asîldir, daima hasretli ve özlüdür.

Dede'nin büyük hususiyetlerinden biri halk san'atına, halk ağzına, halk hayatına daima açık olmasıdır. "Mesnevi" kadar "Yunus Divanı"na bağlı olan ve ikisinden beraberce beslenen bu deha aynı zamanda Tuna boyu ve şehir türkülerini de biliyor, tanıyor ve onlarla eğleniyordu. Şu muhakkak ki halkımızın ve hayatımızın en asîl aynalarından biri onun eseridir. Bütün o curcuna havalarını, perişan serhadlerin gurbetini toplayan türküleri dinleyin. Halka bu yanaşma, Dede'yi her zaman için muasır ve yeni gösterecektir.

İstanbul, Mart 1954, nr. 5

MUSIKÎYE DAIR

Bu akşam sizinle musıkîmiz üzerinde konuşacağım. Yazık ki bu konuşmaların başında size kendimi takdim etmedim. Hemen hepimiz tarafından yanlış anlaşılan bir alçak gönüllülük beni muaşeret kaidelerinin bu ilk ve çok zarurî maddesine riayet etmekten alıkoydu. Bir gün belki dişlerimi sıkar ve bütün cesaretimi toplayarak bu işi yaparım. Şimdilik şu kadarını söyleyeyim ki ben hiç de musıkîşinas değilim. Hatta eskilerin tâbiriyle bu san'atın sırrına âşina bir amatör bile olamadım. Solfej denen o herkese açık kapısını açmış olanlara dahi içimde sonsuz bir hürmet vardır. Bu bilgisizliğim evvelleri beni çok üzerdi. Şimdi o kadar değil. Hattâ bundan biraz da memnunum. Yarım bilmekten ise hiç bilmemenin daima daha iyi olduğunu öğrendim. Ayrıca bu bilgisizlik sayesinde kendimi san'atların san'atına rahatça teslim ettiğimi fark ettim. Çok sevdiğim ve daima ustalarım arasında saydığım Fransız şâiri Charles Baudelaire bir şiirinde "Musıkî çok defa beni bir deniz gibi alır ve solgun yıldızıma doğru götürür." der. Bu güzel şiirin sonunda ise şair, musıkî için

"ümitsizliğimin büyük aynası!" çığlığını atar. Musıkî karşısında benim vaziyetim de aşağı yukarı budur veya buna yakındır. Onu dinlerken kendi meleğime teslim olurmuş gibi olurum; beni taşıdığı tehlikeli uçurumlarda ömrümün en güzel macerasını yaşarım. Hülâsa onunla beslenirim. Belki bilgisizliğimin imtiyazı, belki asâbımın bir ihtiyacı, hiçbir san'at, hatta çok sevdiğim resim ve o kadar muhteşem mimarî bile beni bütünüyle cahili olduğum bu san'at kadar mes'ut etmediler, diyebilirim. Bilmem şimdi, kendimin de komşu evde oturduğumu, yani şâir olduğumu söylemenin yeri midir? Çerden çöpten yuva yaptım kabilinden kendime kurduğum estetikte en mühim unsur musıkîden gelir.

Bütün bu mâzeretleri niçin sıralıyorum? Belki de içimdeki şüpheden şahsım hakkında karşısındakini aldatmış olmak korkusundan. Lütfen beni bu işte bir otorite gibi almayın; sadece içinizden biri gibi hayatımız üzerinde düşündüğümü kabul edin. Musıkî elbette ki musıkîşinasın bahçesidir; fakat hayatımız hepimizindir.

Tanpınar'ın müsveddeleri arasında bulunmuş bu konuşma metni ilk defa yayınlanmaktadır.

YAHYA KEMAL VE TÜRK MUSIKÎSI

Yahya Kemal'i Sevenler Derneği ve Yahya Kemal'in dostları olan musıkîşinaslar bugünün konserine benim sesimin de karışmasını istediler. Kimbilir, belki de güzellik dediğimiz şeyin ancak bazı küçük âhenksizliklerin getireceği değişiklikler sayesinde daha iyi, daha kendisi olarak, yani değerlerinin bütünüyle tadılabileceğini düşündüler. Tezat dediğimiz şey, sanatın ve şiirin başından beri sık sık kapısını çaldığı bir çaredir. Böyle de olsa şahsen o kadar şey borçlu olduğum insan ve eser üzerinde bana yeniden düşünmek, onu topluluğunuzun gözü önünde diyemeyeceğim, fakat bu topluluğu düşünerek yeniden görmek fırsatını vermiş oldular. Kendilerine elbette müteşekkirim.

Eğer işin şimdi anlatacağım güçlükleri olmasaydı bu şükran hissim daha da büyük olurdu. İltifatın büyüklüğü ne olursa olsun, Nevâkâr'ı ve onun burcu etrafında doğmuş eserleri dinledikten sonra konuşmanın güçlüğünü hatırlatmak istiyorum. Musıkînin beraberce tadılan coşkunluğundan sonra, hayatı bir kere bu değiştirici menşurdan süzülmüş ve sadece içimizde bir şey olmak

için bütün cevherinden sıyrılmış gördükten sonra yeniden söz san'atının iklimine dönmek gerçekten tehlikeli bir spordur. Bazı eserler peşlerinden behemehal bir sükûtun, içe dalmanın gelmesini isterler. Itrî'nin Nevâkâr'ı bu cinsten eserlerdendir. O, açtığı dünyayı yine kendisi kapatmak ister.

Bizim bugün Şark dediğimiz ve türlü şekilde tefsir ettiğimiz coşkun ve ıztırablı âlem, üstüste hasretlerin ve burada tahlil etmemize imkân olmayan inkârların kurduğu acayip ve şaşırtıcı dünya, bundan iki yüz bu kadar sene evvel İstanbul'da yaşayan bir adamın, Buhurî-zâde Itrî Efendi'nin, Hâfız'ın bir beyti etrafında ve tıpkı geceleyin bir yıldız ışığına takılarak yapılan bir yolculuk gibi kimbilir hangi uzak çağda ve hangi esrarlı şartlar altında bulunmuş bir ses kombinezonunun arkasından yürüyerek vücuda getirdiği bu büyük eserdedir. Biraz evvel onun yıldızlı gecesinde, musikî cümlelerinin dikkatinizin sessiz ve şeffaf karanlığında üstüste kurduğu hasret burçlarının arasında idiniz.

Türk musikîsi üç büyük eser etrafında gelişmesini yapar. Abdülkadir-i Merâgî'nin artık hiç dinleyemediğimiz Segâhkâr'ı, Itrî'nin Nevâkâr'ı (isterseniz buna Mevlâna için yazdığı Na't'ı da ilâve edersiniz; yahut birinden birini tercih edersiniz) ve Dede Efendi'nin Ferah-fezâ Âyini. Bu üç eser yumuşak çizgiler medeniyetinin sade üç ayrı çehresini vermezler, bütün bir tarihi de verirler. Her şeyi bulmuş gibi görünen birincisinde garib bir tokluk ve arkaizm sadece bir zenginliği gösterir. Belki nağmenin şalı bulunmuştur. Itrî'de eşyanın yerli yerinde oturduğu kurulmuş ve kendisini de idrâk etmiş âlemle karşılaşırsınız. Klâsik bir san'attan beklenen her şeyle beraber. Üçüncüsünde, bir inkıraz devrinin bütün acısı, batan bir güneşin son ışıklarına benzeyen Nevâkâr, bu üç eserin arasında bir merkez gibidir.

O, şimdi on yedinci asır dediğimiz ve yetmiş senesini kaplayan anarşi ve kapısını kapayan acı mağlûbiyetle on altı sene süren bir harbin fâciaları arasında asıl mânâsını kaybettiğimiz bir devirde, sanatlarımızın tam kararını bulduğu, şimdi haklı şekil-

de yadırgadığımız bir estetiğin ve dünya görüşünün arasında dehamızın bütünüyle konuştuğu bir zamanda Yeni Câmi'in ve Nailî ile Neşatî'nin divanlarının üstün kardeşi olarak doğdu.

Niçin Nevâkâr'dan bahsediyorum? Onu size benden iyi anlatacaklar var.

Çünkü bu konuşma bana teklif edildiği anda gözlerimin önünde birdenbire bu eserle ilk karşılaştığım günün hatırası canlandı. Ve bir fikrisabit gibi bir daha benden ayrılmadı.

Zaman hakikaten kendi kanunları olan müstakil bir cihazdır ki, bazan behemehal yeniden yaşanmak ister gibi yakamıza sarılır ve bizi kendi âlemine çağırır.

Yahya Kemal için söyleyeceğim bir yığın şeyi, anlatacağım bir yığın hâtırayı bu tek ânın bir tarafa itmesi, zamanın kendisinde değilse bile, bizzat hafızamızda esrarlı bir şeyin mevcut olduğunu vehmettirebilir.

Senesini, ne de gününü söyleyemeyeceğim. Herhalde İspanya dönüşünden sonra idi. Birgün eski Lôbon'da oturuyorduk. Yahya Kemal birdenbire anlatmakta olduğu Paris hatıralarından silkinerek "Haydi kalk! Konservatuara gidelim" dedi. Arka sokaklardan geçerek, o zaman konservatuarın bulunduğu Tepebaşı'na çıktık. Yahya Kemal'le talebesi olduğum zamandan itibaren birçok gezintilerimiz olmuştu. Surlarda, Boğaz'ın Anadolu kıyısında, İstanbul içinde bazan ikimiz, bazan birkaç dostla beraber sık sık gezerdik. Bir gün ihtiyarlarını o kadar daüssılalı bir ışıkta bize gösterdiği Kanlıca'dan Çengelköy'e kadar yürüdüğümüzü bilirim. Fakat hiçbir zaman onu bu kadar acele eder görmemiştim. Yol onun için her kıvrımında bir düşüncenin beklediği bir çeşit sohbet vesilesiydi. Durur, sözünün gerisini sanki yüzünüzde arıyormuş gibi size bakar ve sizden büsbütün başka şeyleri hatırlardı. Kaç defa Boğaz'daki boş yangın yeri arsaların önünde durmuş, Üçüncü Mustafa, Birinci Abdülhamit ve Üçüncü Selim devrinin tarihini beraberce yaşamıştık. Geceleri çıktığımız kahve veya lokantadan, kaldığı otel veya kulübe de gidişimiz

böyle olurdu. Fakat bu seferki başka türlü idi. Konservatuara âdeta nefes nefese gittik. Müdür Ziya Bey'in odasına da hemen hemen aynı telâşla çıktık. Bu iyi adam bizi kendisine has sâfiyet ve dostlukla karşıladı. Kahve ikram etti. Yahya Kemal kahvesini bitirir bitirmez "Ziya Bey biz Nevâkâr'ı dinlemeğe geldik, dedi. Belki senin işin vardır; Selâhattin Bey'i bize çağır."

Niçin eski eserlerin muhafazasına memur olanlarda daima zaman dışı bir hal vardır? Bu realite inkârını, bu insanların yüzüne bu eserlerden sızan geçmiş zamanın kendisi mi sindirir? Selâhattin Bey acaba bugün bende yaşayan çehresiyle, o solmuş minyatür edâsı ve gölge yürüyüşü ile mi geniş müdürlük odasına girdi? Yoksa aşağıda, karanlık, daha ziyade büyük bir vapur anbarına benzeyen arşiv salonunda, eski gramofonun önünde Itrî'nin şâheseriyle karşılaştığım anda mı bu çehre bende teşekkül etti? Bu suallere benden cevap istemeyin. Muhakkak olan bir şey varsa o günden sonra o kadar kahrımı çeken bu aziz dostu ben daima insanla melek arasında, daima çok uzaklardan gelen bir hatıra gibi, hülâsa biraz da zihne ait bir şey olarak gördüm ve sonunda hakikî hüviyetini bana dinlettiği eserlerle karıştırdım. Şurası var ki eskiden kalma o asîl terbiyesi buna bol bol imkân veriyordu.

Eser çalındığı müddetçe Yahya Kemal genişçe bir koltukta, sol eli her zaman olduğu gibi kalın bastonuna dayanmış ve bütün vücuduyla çok büyük bir ağacın önünde akan suya eğilmiş gibi musikîye ve onu bize acayip cüssesinden gönderen gramofona eğilmiş, sessiz sadasız dinledi. Arasıra cıgarası bitince dikkatinin kendisine biçtiği bu duruş değişiyor, sonra düşüncelerimizin devamlı arkadaşı vazifesine başlar başlamaz eski vaziyetini alıyordu. "Eser bitince bir daha çal Selâhattin Bey!" dedi. Ve tekrar aynı dikkatle dinledi. Odayı Itrî'nin musikîsi ve onun dikkati beraberce doldurmuş gibiydi. O zamana kadar eski musikîmizden epeyce şey dinlemiştim. Dede'yi oldukça tanıyordum. Itrî'yi ise inkılâplardan evvel Konya'da bulunduğum senelerde yapılan son mevlevî âyininde Mevlânâ için olan Na't'ından tanımıştım. Bu eserlerin delâletiyle eski musikînin bizim olan kapalı cen-

netine girmiş sayılabilirdim. Fakat Nevâkâr büsbütün başka bir şeydi. Eser içimde bir yaz öğlesinde denize yerleşen güneş gibi yerleşti. Yahya Kemal'e ait bir hatırada kendimden bahsettiğim için mahcubum. Bu gün ve bu saatin ona ait olduğunu bilmiyor değilim. Şurası var ki, ne kadar yakınımız olursa olsun, bir başkasının içinden geçenler bize daima meçhul kalırlar. Bir yastıkta uyuyanlar bile birbirlerinin rüyalarını bilmezler. Musıkînin bizi taşıdığı âlemde duyduklarımın hepsini burada nakledecek değilim. Sadece en belli başlı hayâli, durgun yaz öğlesini bir kıyas zemini olur diye söyledim.

Kendi içinde musıkînin büyüsü Yahya Kemal'e hangi hayâlleri sunmuştu, bunu bilemem. Yalnız bildiğim bir şey varsa, zihnin böyle anlarda boş durmadığı, durmadan bize, iç hayatımızla sıkı sıkı bağlı bir takım şeyleri teklif ettiğidir. Yahya Kemal musıkîşinas değildi. Musıkîyi seven, meloman denecek kadar ona bağlı insandı. Binaenaleyh sadece işin tekniğini beğenmekle kalamazdı. Zihnî hürriyetini muhafaza ediyordu, demek istiyorum. Belki gözünün önünde Itrî'deki çınar, dal dal ve yaprak yaprak büyümüştü. Belki de gemiler geçmeyen ummanın selinde bütün odayla beraber akmıştı. Bildiğim bir şey varsa, musıkînin kartalı bizi yakalamış, her birimizi kendi iç âlemimize taşıyordu.

İkinci çalıştan sonra Yahya Kemal'in zevkini çok iyi bilen Selâhattin Bey, Kömürcü Hâfız'la Sadullah Ağa'yı isteyip istemediğini sordu. Yahya Kemal bu lütufkâr teklifi teşekkürle reddetti. Çıktık, bir müddet bir şey konuşmadan Tepebaşı'na kadar yürüdük. Orada birbirimizden ayrıldık. Yazık ki bütün teferruatını o kadar iyi hatırladığım bugünün tarihini iyi bilmiyorum. "Itrî" manzumesinin yazılmasından evvel miydi? Yoksa kompozisyonun devam ettiği sıralarda mıydı? Belki de, bir çok sanatkârlarda sık sık rastlandığı gibi, Yahya Kemal bu güzel şiiri söylediği anların hasreti içinde tekrar Nevâkâr'a dönmüştü.

Yahya Kemal'le o sene ve 1943'e kadar birçok defa beraberce konservatuara gittik. Arşivdeki birçok eserleri lezzetle dinledik.

Fakat o gün olduğu gibi dikkati tarafından yutulmuş olduğunu görmedim.

Garibdir ki Yahya Kemal'in birçok şiirlerinin temini, gerek 1913 yılında, gerek Mütareke yıllarında yazdığı makalelerde bulmak mümkündür. "Şarkılar"a "Deniz"e, "Açık Deniz"e bu yazılarda her büyük sanatkârda olduğu gibi tam şeklini bulmamış düşünceler ve duygular halinde rastlarız. Fakat Itrî'ye, "Nevâkâr" yahut "Na't"a ait hiçbir ize rastlanmaz. Bunun için "Yol Düşüncesi"ne kadar beklemek lâzımdır. Kendi ölümünün etrafında bütün vatanı ve tarihi, hülâsa bize benzer kâinat olarak anlattığı şeyleri topladığı bu şiirin sonundadır ki,

"Zaman zaman da Nevâkâr'ı doğsun Itrî'nin" mısra'ı ilhamının yeni bir unsuru olarak karşımıza çıkar. "Kocamustapaşa" ve "Süleymaniye'de Bayram Sabahı" gibi toplayıcı şiirlerin devri açılır.

Yahya Kemal'deki bu dönüşün sebebi üzerinde elbette bizden sonra bu esere dönecek olanlar uzun uzun duracaklar ve türlü hal çareleri teklif edeceklerdir. Biz sadece "Yol Düşüncesi"nden sonra bir kere daha değiştiğini söyleyelim. Fakat bu değişmeyi hiçbir suretle bugün'e karşı bir aksülamel gibi almamalıdır.

Yahya Kemal bize yeninin kapısını açan insanlardan biridir. Bunu Servet-i Fünuncular gibi mutlak bir inkârın arasından yapmaması belki de en büyük mazhariyetidir. O kendi tâbiriyle, beyaz ve çıplak Türkçeye, eski şiirimizin sesiyle girdi. Eserinde gazellerin ve rübailerin aldığı mühim yer "Deniz Türküsü"nü ve "Açık Deniz"i unutturamaz. Bizim nesil güzel Türkçeyi ondan öğrendi. Ve kendi de bunu en büyük işi olarak görürdü. *Kendi Gök Kubbemiz*'i daima öbür şiirlerinden ayrı olarak düşünmesi ve öyle yayınlanmasını istemesi de bunu çok iyi gösterir. Hattâ diyebilirim ki bu noktada Yahya Kemal biraz yanılmıştır bile. Çünkü eski dille olan şiirlerini yenilerinden büsbütün ayrı ve müstakil tasavvur ederken aynı derin ihtiyaçla hareket ettiğini unutmuş oluyordu. Hakikatte o, cemiyetimizin iki ayrı zamanı-

nı birleştirmiş adamdı ve dikkatli bir göz, yeni Türkçe mısra'ı, Hâmit'ten sonra gelen edebî gelişmeden değil, Eskiler'den sıyırıp çıkardığını kolaylıkla görür, zannederim.

Bugün Yahya Kemal'in eseri her büyük şâirin ölümünden sonra olduğu gibi oldukça sarp bir münakaşanın mevzu'udur. San'at meselelerinde bedahatlerin bile ayrıldığı, türlü dünya görüşlerinin emrinde türlü estetiklerin sanki birbirlerini yeyip tüketmek ister gibi ortaya çıktığı ve yol aldığı bir devirde ömrünü sadece güzele ve mükemmeliyete vakfetmiş bir şâirin eseri elbette münakaşa mevzu'u olacaktır.

Realitelerin ağır bastığı devirlerde güzelin kendisi daima ikinci plânda kalır veya hiç olmazsa böyle olmasını isteyen mektepler ve zümreler meydana çıkar. "İlyada"da en az rast geldiğimiz çehre, bu uzun muharebenin sebebi olan "İlâhî Helena"nın çehresidir. Zafer naraları ve hücum çığlıkları içinde onun eski dünyayı altüst eden tebessümü göze görünmez bile.

Bir medeniyet değişmesi macerasını bütün buhranlarıyla yaşadığımız bir devirde güzel dediğimiz şeyin ikinci plânda kalması kadar tabiî bir hâdise olamaz. Hayat birbiri peşinden kurulan terkiplerle devam eder. Güzel, işte bu terkiplerin mucizesidir. Onun hakkını ancak nâdir murakabe anlarında kendileri olmak imkânını bulanlar verebilirler. İtiraf edeyim ki ben bu cinstenim. Yahya Kemal'in gençliğinde o kadar bahsettiği Théophile Gautier gibi "Heykel için site lâzımdır" diyemeyeceğim. İçinde yaşadığımız dünya buna müsait değildir. Fakat siteyi, heykel ve tarih beraberce tamamlar, hakikî site haline getirir, diyeceğim. Yahya Kemal bunu bulmuş adamdı. Muhterem topluluğunuzu böyle düşünenlerin kalabalığı olarak selâmlarım.

"Yahya Kemal konseri" dolayısiyle
İstanbul radyosunda yayınlanmış bir konuşma.

VII
PLASTİK SANATLAR

ANAVATAN TOPRAKLARINDAKİ TÜRK ESERLERİNİN ORTAYA KONMASI TÜRK VATANDAŞININ HAKKI OLMALIDIR

Bizim güzel san'atlar aşkımız evlenmemiş bir adamın çocuk yetiştirmek hususundaki arzu ve iştiyakına çok benzer. Bir taraftan hakikaten memlekette büyük sanatkârlar yetişmesini, bunların eserlerini anlayacak, beğenecek, münakaşa edecek bir zevkin inkişaf etmesini isteriz, diğer taraftan da bütün bunların hakikat olabilmesi için lâzım gelen ilk ve basit tedbirlerden daima uzakta kalırız. Meselâ hepimiz biliriz ki, san'at zevkinin kurulması, genişlemesi için gözün terbiyesi en mühim şarttır, müzelerin bu hususta büyük rolü vardır. San'at eserleriyle sık sık temas etmek, hele bizim gibi memleketlerde, ancak onlarla mümkündür. Bilhassa yeni yetişenler için bu çok mühimdir.

Bizde epeyce müze mevcuttur. Fakat vatandaşın onları sık sık ve kolayca gezebilmesi mümkün değildir, çünkü pahalıdır. Topkapı Sarayı'nın her iki kısmını ancak bir liraya gezmek mümkündür. Eski Eserler Müzesi için verilecek para buna ilâve edilirse 1,5

liraya yaklaşır veya geçer. Bu bilhassa orta sınıf halkının kolay kolay verebileceği bir para değildir. Dört kişilik bir aile bir pazar günü müzeleri gezmek isterse altı lira verecekler demektir.

Tramvay masrafı, filânla yedi sekiz liralık bir masraf, yani adeta bir nevi muazzam sefahat.. Zannetmem ki bu şerâit içinde değme aile babası çoluk çocuğuna bu zevki teklif etmek cesaretini kendinde bulsun.

Aile için böyle olduğu gibi bu fiyat fert için de ağır ve pahalıdır. Şimdilik bir orta mektep veya lise talebesinin boş bir zamanını bir müzede geçirebilmesi imkanı pek yok demektir.

Müzelerimizin haftanın hiç olmazsa bir veya iki gününde kapılarını halka bedava olarak açmak suretiyle bu mahzuru önlemesi lâzımdır. Avrupa müzelerinin hemen hepsinin halk günleri vardır.

San'at eseri, insan kafasının en güzel ve en zorlu tarafıdır. Onunla sık sık alışverişte bulunmayı refahın imtiyazları arasından çıkartmak lâzımdır. Haydi parasız adamın bazı maddî hazlardan mahrumiyetini anlayalım, fakat devlet malı olan bir müzeyi gezememesi cidden hazin olur. Orta yerde nihayet asıl manasiyle bir istihlâk da yoktur. Bakıp geçilecek bir san'atı korumanın en birinci şartı ona memleket toprağında yetişebilmesi için lâzım gelen bütün fırsat ve imkânları vermektir. Çünkü san'at, açık havada herkesin gözü önünde ve nesillerin akışı boyunca yapılması lâzım gelen bir tecrübedir. Hiçbir zaman ve hiçbir memlekette serada büyütülmüş nadir ve yabancı bir meyva gibi günün birinde olgunluğunu bir sürpriz halinde ortaya atan bir san'at görülmemiştir. Buna mukabil kalfanın kaba fakat hüsnüniyetli tekniği üç beş batın sonra pekalâ bir şahesere ermiştir.

Biz neden şimdiye kadar sanatkârlarımızın vatan toprağında bu tecrübeyi serbestçe yapmalarına pek taraftar olmadık? Memlekette bu sahada açılan büyük fırsatları daima bir ecnebîye peşkeş çektik. Bu cömertçe jestlerin bize neye mal olduğunu gördük ve hâlâ da görmekteyiz.

En aziz ve en büyük hatıraların bir ecnebî eliyle tesbit edilmiş olmasının acılığını, bari onların güzel ve mükemmel eserler olması telâfi etseydi yine bir teselli olurdu; halbuki yaptırılan eserlerin çoğu için şöyle böyle muvaffak bir san'at eseri demek bile güçtür.

Çok münakaşa edilmiş olan bu bahsi tazelememe sebep, son zamanlarda yapılması takarrür eden inkılâp âbidesi etrafındaki gürültüdür. Bu âbideye 300 bin lira tahsis edildi. Yetişmezse belediyece bu meblâğın yarın milyona çıkarılacağı da söyleniyor. Gazetelerimizde âbidenin dikileceği yer hakkında anketler, mülâkatlar çıkıyor. Herkes beğendiği, münasip gördüğü semti tavsiye ediyor. Fakat hiç kimse bu âbideyi yapacak san'atkârdan bahsetmiyor.

Kendi heykeltıraşlığımızın inkişafı için pek mühim olan bir fırsatı yine bir ecnebi san'at tüccarına kaptırmamızdan korkuyorum. Kafamızda san'at ve ilim meselelerinde ecnebî kelimesinin kurmuş olduğu o muazzam kapitülasyon düşünülecek olursa bu korkunun ne kadar haklı olduğu anlaşılır. Halbuki bir san'at sahibi olabilmemiz için Türk san'atkârının eserini velev zayıf olsa bile ecnebî eserine tercih etmemiz lâzımdır. Daha iyisini ancak bu suretle elde edebiliriz.

Büyük ecnebî ustalarının yanına çıraklar gönderelim, gençlerimiz sabırla atölyelerinde çalışsınlar, hatta getirelim burada, memlekette san'atlarının sırrını bize öğretsinler. Fakat anavatan toprağında Türk tarihinin öğünülecek hatıralarının tesbiti şerefini Türk san'atkârlarına bırakalım. Aksi takdirde heykeltıraşlığımız sonuna kadar duvar dibine dikilmiş bir ağaç gibi bodur, cılız, çelimsiz kalır. Toprak ne kadar kuvvetli, tohum ne kadar cömert olursa olsun büyümesi için ışık ve havaya da ihtiyaç vardır.

Temenni ederiz ki bu işi üzerine alanlar, bu âbide imkânını bir ecnebiye kaptırmak suretiyle Türk san'atının büyük bir şansını kendi içlerindeki "sentiment d'infériorité'ye kurban etmezler.

Açıksöz, 29 1. Teşrin 1936, s. 193.

KENDİ KENDİMİZE DOĞRU

Geçen sene neşrettiği "Akşehir Türbe ve Mezarları" adlı eseriyle bize Anadolu'da Türk tarihinin aşağı yukarı en orijinal vesikalarını tanıtan Rıfkı Melûl Meriç, bu sene de birinci fasikülü Güzel Sanatlar Akademisi neşriyatı arasında çıkan "Türk Tezyînî Sanatları" adlı eseriyle faydalı çalışmaya daha geniş bir sahada devam ediyor.

Bu çalışmaya ne kadar teşekkür edilse yeridir. Çünkü Türk tezyînî san'atları millî tarihimizin hemen hemen hiç uğraşılmamış bir sahasıdır. Yazı san'atı hakkında üstat İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun eski "İlâhiyat" mecmualarında çıkan çok orijinal ve bu san'atı çok derinden gören büyük etüdü ve Profesör Fuad Köprülü'nün "İkdam"da neşredilmiş birkaç makalesi istisna edilecek olursa, bu geniş mevzu üzerinde Türkçede yazılmış pek az şey bulunur. Bir kelime ile mevzu tamamen bâkirdir.

Asırlardan beri hayata hâkim olan ve küçük alışkın periler gibi günlerin yeknesaklığına kendi dinlendirici güzelliklerini ve ehlî

tebessümlerini getiren bir yığın an'ane ve üslûp bunların birbirleriyle münasebetleri, hâriçle olan alâkaları, devirden devire geçirdikleri tekâmüller, yetiştirdikleri ustalar... Yani hattatlık, çinicilik, resim, tezhip, kumaşçılık, halıcılık, kitap işçiliği, kakmacılık, maden san'atları gibi mimarî ve şiirden maada bütün san'atlarımızın tarihi...

İşte Rıfkı Melûl'ün kendisini cömertçe vakfettiği büyük ve zorlu iş. Bu şümullü çerçeveye vesika yokluğundan, bu kadar geniş zaman içinde gayet tabiî olarak tesadüf edilen boşluklardan gelen müşkülleri de ilâve edersek, bu çetinliğin derecesi hakkında bir fikir sahibi oluruz. Bununla beraber, bu zorluk ne kadar büyük olursa olsun, onu içimizden birisinin yenmeğe çalışması lâzımdı. Buna sadece ilim yapmak için değil, kendi kendimizi öğrenmemiz için mecburduk. Çünkü bütün o eski zaman eserleri, o rahleler, kitaplar, minyatürler, halılar, kumaşlar ruhumuzun hakikî peyzajları, dünkü varlığımızın mütevazı fakat emsalsiz zenginlikleriydi. Dün, Türk gününün bütün saatlerine kendi renkli neş'elerini ve felsefelerini katan ve bugünün çoğu müze salonlarında, artık işlemeyen saatlerin ketum çehresiyle zaman ve talihin değişiklikleri üzerinde düşünür gibi görünen bu eserlerde ırkımızın tarihi gizli bir nabız gibi çarpar.

Çünkü Türk ustaları onların her motifini kendi san'atlarında nâdir bir rüya gibi tesbit etmeden evvel, Türk kavmi onları yıllarca, hattâ belki asırlarca yaşadı.

Bu halı, renginin ve nakışının zengin oyununda, bütün orta Asya baharlarının feyzini taşır. Yedi asır evvel işlenen şu tahtadan oyulmuş kapı, ömür yıpratıcı sabrında Türk ruhunun korkunç bir istilâ ve inhizam karşısında gündelik işlere kapanmakta ne kadar büyük bir teselli bulduğunu gösterir ve bir medeniyetin mütecaviz zaman karşısında alabileceği yüksek ve gururlu duruşu anlatır.

Şu tezhibin içinde yakut bir rüya gibi kendi üstüne kıvrılan çizgi, narin helezonunu ilk önce Bursa'nın ve Kütahya'nın çinilerin-

de tecrübe etti. Sonra Türk musikî ustalarının pencereleri dış hayata kapanmış odalarda, kendi içlerine gömülerek üfledikleri neyde mutlak ve yekpâre bir mevsim olmak için çalıştı ve bu merhalelerde piştikten sonra zengin an'anesiyle bu yazma kitap sahifesini süslemeğe geldi. Onun için bu tezhîbe bakarken bir mimarî seyreder, bir musıkî dinler ve bir mevsimi hisseder gibi gözün, kulağın ve tenin hazlarını beraberce duyarız.

Türk ruhu zaman ve mekânın çift bahçesinde bütün bu eserleri vücuda getirdi. Onlara kendi kanının tecrübesini aşıladı. Küçük bir dalı, bir çiçeği, bir harfin kıvrımını, alelâde bir çizgi veya münhâniyi, gülün kırmızısını ve servinin neftisini, emsalsiz sabrı ve güzellik aşkıyle ruhun ve hayatın sırlarını ve hikmetlerini alabilecek geniş ve yüksek birer sembol yaptı ve onlarla bir misafirlik telâkki ettiği geçici hayatını süsledi.

Yazık ki, son zamanlarda biz, bütün bu güzelliklerin anahtarlarını kaybetmiş bulunuyoruz. Kendimizden olan her şeye gösterdiğimiz kayıtsızlıkla başlayan, âdeta mutlak denebilecek bir cehalet bizi bu güzel an'anelere yabancı yaptı. Rıfkı Melûl'ün teşebbüsü bu itibarla çok mühimdir. Ve kitap tamamlandığı gün, zenginliklerimizin bilgisine çok mühim bir adım atmış olacağız.

*"Türk Tezyînî Sanatları"*nın birinci fasikülü bir mukaddime ile eski yazının menşe'i hakkında çok vâzılı ve güzel bir etüdü ihtiva eder. Mukaddime, Türk ve İslâm san'atları hakkında umumî bir görüştür ve bilhassa İslâm'da tasvirin memnu oluşu meselesini bütün vuzuhuyle anlatır. İslâm yazısının menşe'ini ve asırlar içinde tekâmülünü anlatan kısma gelince, burada bu yazının bediî istiklâline kadar geçirdiği safhalar hakkında çok ehemmiyetli malûmat vardır. Bilhassa eski harflerin sembolik kıymetleri üzerinde muharrir bol bol durmuştur.

Rıfkı Melûl, bu çalışmasında bugüne kadar tanınmayan menbalardan istifade etmiştir. Binâenaleyh kitabın bibliyografyası gayet zengin olduğu gibi ayrıca yeni bulunan birtakım vesikalardan da istifade edilebileceğini muharrirden öğreniyoruz.

Kitap, heyet-i umumiyesiyle yedi fasikül olacaktır. İşin ehemmiyetini anlatmak için bu fasiküllerin muhteviyatını kitaptan aynen alıyorum: "Kitabın ikinci cüz'ü yazı nev'ilerini, bunların ayrı ayrı kaidelerini, fârikalarını ve bu fârikaların menşe ve esaslarını; üçüncü, dördüncü, beşinci cüz'ler nakış, resim, tasvir, tezhip, cilt, hâk, zernişânî, gendekârî, altın vurma, taş yontma, halıcılık... gibi san'atlara ait malumatı; altıncı cüz, bu san'atların levâzımâtını ve teknik hususiyetlerini ihtiva edecektir."

Yedinci cüz'de bugün Güzel Sanatlar Akademisi'nin Türk Tezyinî Sanatlar kısmında hocalık eden zevâtın, yani bu san'atların en son ustalarının tercüme-i hâl ve eserlerinden bahsedilecektir. Görülüyor ki, Rıfkı Melül'ün, Güzel Sanatlar Akademisi müdürünün teklifi üzerine başladığı iş, bütün bir millî san'atlar küllliyâtıdır. Derhal söyleyelim ki, genç âlim, bu işi başarabilmek için lâzım gelen bütün meziyetleri hâizdir. Ayrıca da Topkapı Sarayı vesikalarından ve koleksiyonlarından istifade etmenin kolaylığına mâliktir. Ve bu imkân sayesinde "Enderun sanatkârları" isminde çok mühim bir esere de başlamıştır ki, birincisini itmam edecektir.

"Türk Tezyinî San'atları" kitabı bittiği takdirde, sadece Güzel Sanatlar Akademisi'nin bu şube talebesi son derece muhtaç oldukları bir el kitabına nâil olmayacaklar, aynı zamanda eski Türk san'atları hakkında ilk def'a olarak bu mevzu'un bütün çerçevelerini dolduran ve meselelerini vuzuhla ortaya atan bir kitap kazanmış olacağız. Rıfkı Melül'e muvaffakiyetler dilerim.

Cumhuriyet, nr. 4940, 15 Şubat 1938

RESİM VE HEYKEL MÜZESİ

Şehirlerimizi anıtlarla süslemek hususunda attığımız ilk adım istisna edilecek olursa, bizde şu son zamanlardaki sanat hâdiselerinin en mühimi, şüphesiz, yeni Türk Resim ve Heykel Müzesi'nin açılması olmuştur. Cumhuriyet hükümeti bu müzeyi kurmakla her şeyden evvel, adeta hak ettiği ebediyetten mahrum edilmiş, şurada burada perişan sürünen ve günün birinde kaybolmağa mahkûm olan sanat eserlerimize bir sığınak bulmuş oldu.

Şimdiye kadar bir müzemiz olmadığı için resim tarihimiz telâfi edilemeyecek zararlara uğramıştır. Yeni Türk resminin başlaması bir asırlık hâdisedir. Bu kadar yakın ve kısa bir zaman içinde yazık ki birçok eserler ve hatta isimler bile kaybolmuştur. Hamdi Bey ve Şeker Ahmed Paşa neslinden evvelki nesil, yani asıl bu işe başlayanlar hakkında hemen hiçbir şey bilmiyoruz. Bugün yeni müzemizin salonlarında gördüğümüz ve ruh sâfiyetini, yapılışlarındaki titizlik ve sabrı o kadar sevdiğimiz birçok tabloların sahibleri meçhul olduğu gibi, meselâ yukarıda zikrettiğim Ahmed Paşa gibi cidden velûd bir sanatkârımızın da elimizde maalesef pek az eseri mevcuddur.

Eserlerini bizden ziyade tesadüfün muhafaza ettiği diğer ressamlarımız hakkındaki bilgi ve sevgimiz ise hakikaten acınacak bir haldedir. Halbuki bir tablo da, herhangi bir mimarî eseri, yahud bir şiir kitabı gibi bir cemiyetin dolayısıyla kendi kendini ikrar ettiği, kurduğu yüksek kıymetten yaşamak kudretlerini aldığı kaynaklardandır. Vâkıa genç resmimiz henüz gelecek zaman içindeki benliğimizin şekil almasına yardım edecek mahiyette değildir, fakat ruhumuzun bir merhalesi olduğu da muhakkaktır.

İşte yeni müze sayesinde biz bu merhale ile her an karşılaşmak imkânını elde etmiş bulunuyoruz. Ayrıca bu müze ile resim sanatı, memleketimizde şimdiye kadar olduğu gibi amatörlere mahsus bir iş, zevki sadece ehillerine mahsus yüksek cinsten bir imtiyaz olmaktan çıkıyor, geniş halk tabakasıyla temas imkânını buluyor. Resmin memlekette kökleşmesi diyebileceğimiz bu temastan pek haklı olarak bir çok şeyler bekleyebiliriz. Bunların başında yeni yetişen nesilde göz terbiyesinin ve zevkinin inkişafı gelir.

Biz ve bizden evvelki nesil, sergilerin son senelere mahsus olan nâdir fırsatları bir tarafa bırakılırsa, ekseriyet itibariyle resim zevkini kartpostallardan veyahut mektep kitaplarına geçmiş tarihî tabloların kötü kopyalarından aldık. Rengi ilga eden, şekilleri hemen daima yayvan bir mürekkep lekesi haline koyan ve inşânın bütün plâstiğini kaldırıp yerinde sadece mevzu dediğimiz iskeleti bırakan bu hazin gölgeler vasıtasıyla bu sanatın asıl mahiyeti hakkında fikir sahibi olmağa çalıştık. Bugün yetişen nesil ise bir müzede hakikî resimle karşılaşacaktır.

Bununla beraber şurasını da söyleyelim ki bugünkü resim ve heykel müzemiz, memleketimizde bu sanatların zevk ve terbiyesini kurmak için hiç de kâfi değildir. Hiçbir sanat, kendi kendisine yetmez, bilhassa bizim gibi bu sanatların ananesine asırlarca süren bir fasıladan sonra tekrar katılan cemiyetler için ecnebî sanatlarla çok yakından ve çok devamlı bir şekilde, yani kendi memleketimizde temas etmek lüzûmu vardır.

Binaenaleyh müzemizi ecnebî sanatlara ait galerilerle de donat-

mak mecburiyetindeyiz. İtiraf edelim, bu epeyce güçtür. Bununla beraber şimdiye kadar kaybedilmiş fırsatlara acımakla vakit geçirmeden ve muntazam bir programla işe başlanılacak olursa pek az zamanda kopya ve orijinallerden mürekkeb küçük, fakat her halde hiç yoktan çok iyi ve fedakârlığımız nisbetinde kıyınetdar bir koleksiyona sahib olabiliriz.

Yapılacak şey, herkesin aklına gelecek kadar basittir: Evvelâ, Avrupa'nın büyük sanat şehirlerinde hemen daima açılan sergilere, büyük koleksiyon satışlarına iştirak etmek suretiyle hükümet tarafından bugünün ve yakın mazinin bir çok kıymetli eserlerini satın almak mümkündür. Fakat buna derhal başlamamız lâzım gelir. Çünkü bugün yaşayan ecnebî ressamların eserleri daima ufak tefek fedakârlıklarla tedarik edilebilir, fakat daha geriye doğru gittikçe bu imkân azalır ve daha gerileri için hiç olmazsa bizim malî kuvvetlerimize göre imkânsızlık halini alır. Zaten zaman geçtikçe bu cinsten sanat eserleri yavaş yavaş müzelere ve resmî müesseselere, yahut da çok zengin aile koleksiyonlarına mal oldukları için piyasaya bir daha avdet etmezler. Meselâ bundan 60 sene evvel pekâlâ bir Monet'yi, bir Corot'yu, hatta bir Delacroix'yı azçok kolaylıkla tedarik edebilirdik. Keza bundan 30 sene evvel de bir Cézanne'ı en müsait şartlarla bulmamız mümkündü. O zaman böyle bir şeye teşebbüs etmediğimiz için bugün müzelerimiz için bu ressamlardan veya muasırlarından eser bulabilmekliğimiz ancak fevkalâde bir tesadüf meselesidir. Ayni suretle bugün Paris resim piyasasında tedarik edebileceğimiz bir Gauguin'i, bir Van Gogh'u bundan meselâ 30 sene sonra o piyasada bulmak imkânı azalacaktır. Meselâ Derain gibi, Utrillo gibi bugün yaşayan sanatkârların eserleri için de ayni mülâhaza vâriddir. Bunu bilen komşu Balkan memleketleri ellerinden geldiği kadar bu satışlara iştirak ediyorlar. Belgrad, Atina ve Bükreş müzelerinde bugünün bir çok sanatkârlarını bulmak mümkün olduğunu, bu müzeleri ziyaret eden ressam arkadaşlar söylüyorlar.

Komşularımızın yaptıklarını biz niçin yapmayalım? Zaten bu tarzda bir galeri tesisine ergeç mecbur olduğumuza göre buna bir an evvel başlamak, daha zengin olmasını temin etmektir.

Bizim halkımızda resim zevki yoktur ki kendisi ecnebi ressamlarının eserlerini tedarik etsin ve bu suretle memleketimize bu ressamlar girsin. O halde birçok şeyler gibi bunu da hükümetten beklemek lâzım gelecektir. Bir kere bu suretle resim alışı başladıktan sonra büyük ve fevkalâde tesadüflerle de küçük koleksiyonumuzu zenginleştirmek daima kabildir.

Satışlara ve sergilere iştirak ederek temin edemeyeceğimizi kopya ettirmeliyiz. Bu suretle sadece orijinaline mâlik olamayacağımız bir sanat eserinin bir nüshasını elde etmiş olmakla kalmayız, ayni zamanda bir ressamımızın yetişmesine de yardım etmiş oluruz. Her eser bir derstir. Binaenaleyh sanatkârlarımıza şâheser kopya ettirmek için ihtiyar edilecek fedakârlıkla, hem onları daha iyi yetiştirmiş olmak ve hem de kendi müzemizi tamamlamak gibi iki türlü istifademiz olacaktır. Zaten bizde sanatkârların en büyük mahrumiyeti sık sık ecnebî sanatlarıyla temas edememeleridir. Doğduğu memleketten dışarıya çıkması bu kadar güç olan bir sanatkâr nesli pek az görülmüştür.

Ayni tarzda mulaj vasıtasıyla kopya, Garp heykeli için de kabildir. Amerikalılar bütün Rodin müzesini aynıyla alçı kalıplarla memleketlerine nakletmişlerdir.

Bu tarzda bir çalışma 20-30 sene içinde meyvasını verir ve Türkiye'de Türkiye sanatları hakkında bir fikir verebilecek bir resim ve heykel müzesinin temelleri atılmış olur.

Şurasını da unutmamalıdır ki resim zevkini memlekete yaymak için tek bir müze kifayet etmez. Şimdiden Ankara'da ve Anadolu'nun büyük merkezlerinde ressamlarımızın eserlerinden küçük müzecikler yapmak suretiyle halkımızın ve bilhassa yeni yetişmekte olanların bu sanatla en geniş surette münasebetini temin etmemiz lâzımdır.

Bir zamanlar rengin neşesini en mükemmel surette tatmış bir millet olduğumuz halde bugün maalesef bunu unutmuş görünüyoruz. Yakın mazinin ihmâl ve ıztırablarından gelen bu kaybı iyi tasarlanmış bir iki hamle ile telâfi etmek daima mümkündür.

Cumhuriyet, 4 Şubat 1938, nr. 4932

SANATKÂRI DA HATIRLAYALIM

Bizde sanat hayatının garip bir cilvesi vardır. Sanat ve sanatkârdan, çok defa yokluğunu söylemek, kendimizi bildiğimiz veya bilmediğimiz, sadece hatırladığımız veya işittiğimiz başka diyarlar namına kötülemek için söz açarız. Denebilir ki tenkid bizde sanatı bir çırpıda ilga gibi kendisine en az yakışan, hattâ bizzat kendisine hayat hakkı bile vermeyen bir vazifenin peşindedir. Bunun dışında sanat üzerinde konuşma çok defa sanatkârın ve sanatın hudutlarını aşan bir lâf yığını olur.

Bu hazin itiyadımızı bu sefer Barbaros âbidesinde daha iyi gördüm. Barbaros âbidesi İstanbul'da, çok kadir bilici insanlar tarafından Türk tarihinin büyük hatırasını taziz için yapılmış bir eserdir. İkinci imparatorluk devrinin pâyitahtı, Cumhuriyet Türkiyesinin büyük ve tarihî şehri, güzel İstanbul'u bir mazi hatırasiyle süsleyen bu eserle, Türk milleti denizcilik tarihinin şerefi olan büyük Amiralin hatırasını kutlamakta ne kadar haklı ise, İstanbul şehrinin, yattığı yere onun bir âbidesini dikmekte o kadar hakkı vardır. Bilhassa denizlerimizi tekrar kendimize

açtığımız bir devirde bu hatırlama kadar mesut bir şey olamaz.

Fakat bir şey unuttuk. Barbaros âbidesi, oraya kendi kendisine gelmemiştir. Onu sadece resmî makamlar yapmış değildir. Oraya dikilen o üç figür, tabiatın yarattığı insanlar da değildir. Ne Barbaros, ne de onun hayatını yapan ölüm dirim destanında yanı başında cenk eden, ayaklarının ucunda can veren adsız leventler ebedî uykularını bırakıp oraya kendi kendilerini rekzetmiş değildirler. Bu üç figürü, bu üç heyeti umumiyeyi oraya sanatkâr dikmiştir. Üç sene dağ yığını gibi çamurla uğraşan, tabiatta mahpus şekli, insan kafasının o güzel çocuğunu sert maddede arayıp bulan, kafasında nisbet fikriyle tarihî şe'niyeti, büyüklük hissini birleştiren, bunu o toprağa, sonra da tunca geçiren sanatkâr...

Şu halde Barbaros âbidesi bir sanat eseridir. Âbidenin açılacağı günler, İstanbul'da bulunamadım. Anadolu içinde zarurî bir yolculuk yapıyordum. İstasyonlarda, otel ve kahvelerde, dost evlerindeki tesadüflere göre, bu âbidenin açılacağından ve açılışından bahseden gazeteleri ancak okuyabildim. Bizzat Millî Şef'in âbideyi açmış olması hâdisenin ne kadar mesut olduğunu gösterir. Bu demektir ki Türk sanatı yeni bir talih ve tarihe giriyor. Millî Şef bu lûtfuyle yeni başlayan bu sanatı, millî varlığın en öz çocukları arasına koymuş oldu. Bu açış, Türk heykeltıraşlığının Türk tarihi namına takdisi idi.

Bu gazetelerin hemen hepsinde Barbaros anıtı ve Barbaros'un hâtırası canlı bir şey gibi yaşıyordu. Bu tamamiyle haklıydı. Şehir büyük hemşehrisini bu vesile ile kutluyordu.

Bu sanat eserini bize hediye eden sanatkârlardan bahseden bir satırı beyhude yere aradım. Hayır. Bir kısmı, üzümü sıkıp şırasını aldıktan sonra posasını atan adam gibi Barbaros âbidesini almışlar, sanatkârı bir tarafa bırakmışlardı. Büyük bir kısmı ise, sadece açılış merasiminin peşinde idiler. Ve nihayet Barbaros'a ait hâtıraların tekrarı vardı. Halbuki hakikatte Barbaros âbidesi İstanbul Belediyesi'nin bir imar veya terfih plânı kadar, Türk

denizcilik tarihi kadar Türk sanat tarihini de alâkadar eden bir meseledir.

Âbidenin kendisinden bahsedilmesi, teferruatıyla figürlerin verilmesi, hakkında fikirler yürütülmesi ve nihayet sanatkârlarından bahsedilmesi lâzımdı.

Herkes eline geçen Türkçe kitabın muhteviyatıyle İngiliz ansiklopedisinin Barbaros maddesini bir yere toplayınca büyük Amiral hakkında bazı fikirler sahibi olabilir. Gazetelerin bu mühim sanat hâdisesini ehil kalemlere bir sanat hâdisesi gibi yazdırması lâzım gelirdi. Hattâ bununla da kalmamalı, bu anıtın etrafında kendi sanat meselelerimizin münakaşası yapılmalıydı. Barbaros anıtı senelerce zevkimize bir şey ilâve etmeyen ecnebîlere meydanlarımızı teslim ettikten sonra nihayet doğru yolu bulan bir zihniyetin mahsulüdür. Ondaki nisbet Reims veya Frankfurt katedrallerinin, Floransa ve Milano şaheserlerinin nisbeti değil, Bursa ve İstanbul'u süsleyen eserlerin, Sinan'ın, Hayrettin'in nisbetidir. İyi ve kötü, bizim havamızdan gelir, mazimizin, tarihimizin içinden çıkar.

Niçin bu vesile ile Türk heykelciliğinin mukadderatından, varsa –ki vardır– mazisinden, şimdiden çok feyizli görünen istikbalinden, diğer sanatlarımızdan ve nihayet Cumhuriyet devrinde yeniden hız alan sanat inkişafının Türk şehirciliğine yapacağı yardımdan ve artık güzellik mukadderatını kendi elimize almamız lâzım gelen şehirlerimizden bahsedilmesin?

Başka bir memlekette olsa sayfalar dolusu yazılar yazılması muhakkak olan bu bahisler bir tarafta kalsın, sanatkârlarının adı bile geçmiyordu. Matbuat tarafından sanat böyle mi teşvik edilir? Bir sanatkâr ne bekler? Senelerce çamurun arı gibi ısırdığı, yaktığı elin, bir insan başını mengene gibi sıkan fikrin, azaplı tereddütün mükâfatı, herhalde eserinden bahsedilirken adının unutulması değildir. Okuyucularıma bu küçük hizmeti ben yapacağım. Türk İstanbul'da, Türk tarihinin bu büyük hatırasını tunca nakleden heykeltıraş Zühtü Müridoğlu ile Hadi'nin cömert istidatlarıdır.

Seyredenlerin alnını bir Okyanus rüzgârının serinliğiyle dolduran bu tunç zafer rüyasını, Barbaros'un içinden yetiştiği ırkın öz çocukları vermiştir. Yarının bu alaca sabahta, titreye titreye çantası koltuğunda ilk mektebe giden Beşiktaşlı çocukları arasında, birisi, gelip geçerken seyrettiği bu heykele bakarak sanat aşkının kendisini ısırdığını hisseder ve kendisini heykele veya resme verirse, sanatkâr kaderini alevden bir gömlek gibi sırtına giyerse Türk tarihinin seyrine bir zincir daha ilâve edilecek, bir gelenek daha kurulacak, bir tohum daha yeşermiş olacaktır. Onun içindir ki bu âbide ve yurdun her tarafında az çok görülen, fakat yapanlarının adları gereği gibi tekrarlanmayan kardeşleri, bugünün üzerinde en ehemmiyetle durulacak millî hâdiselerinden biridir.

Unutmayalım ki sanat sevgi ve alâka ile gelişir.

Ulus, 13 Nisan 1944, nr. 8152

GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ SERGİSİ

Birinci makalemde serginin diğer kısımlarında mevcut hava ile Şark san'atlar kısmının birbirinden ayrıldığından bahsetmiştim. Şark tezyinî san'atlar kısmında maziden kalan bir ustalığın tekrar yeşermeğe doğru olan hareketini görüyoruz. Buradaki her şey, bütünlüğünü kaybetmiş olmakla beraber henüz hassasiyeti içimizde yaşayan bir medeniyet ve zevkin, elinden geldiği kadar bugüne intibaka çalışan mahsulleridir.

Kendi malıdut sahasında kalmak şartıyla, bu san'atlardan şüphesiz ki çok şeyler beklenebilir; fakat ne de olsa çok incelmiş bir zevk olmaktan ileriye geçemezler. Diğer şubelerde ise iş büsbütün başkadır. Bu şubelerde bugünkü hayat ve düşünüş tarzının emrettiği bir san'atın yolunda yürüyen gençlerin eserleri vardır. Bunlar yarının mimarları, ressam ve heykeltıraşları, tezyinatçıları olan gençlerdir ve bugünkü mesaîlerinde, bir cemiyetin kendisini ifade etmek, hayatını tesbit etmek için çalışıyorlar. Mimarî şubesi her sene biraz daha kuvvetleşen çalışmasına devam ediyor.

Bu şubedeki gençlerin eserlerini seyrederken bu san'atın memleketimizde ilerlemesi yüzünden hayatımıza gelecek yenilikleri düşünmemek kabil değildir. Ev ve şehir insanoğlunun en belli başlı terbiyecileridir.

Bu itibarla hakikî bir mimar, bütün bir cemiyetin hayatını tanzim eder, denebilir. Tanzimat'tan beri yapılan köksüz yeniliklerin, sakat tecrübelerin bozduğu Türk şehirciliğinin bütün ümitleri de bu şubededir.

Bu şubenin çalışmasında en çok sevinilecek taraflardan biri de onun maziyi anlamak ve öğrenmek hususunda sarfettiği gayretin büyüklüğüdür. Mimarî şubesi sivil ve dinî mimarîmizin şaheserlerini şimdiye kadar görülmemiş bir ciddiyetle tetkik ediyor. Bütün dünyanın malı olan bir üslûba kendi şahsiyetimizin damgasını vurmak için en kestirme yol olan bu mesaînin tam meyvalarını vereceği zamanlar yakındır.

Mimarî şubesinin bu seneki konkur mevzu'u "İnkılâp müzesi"dir. Ayrıca her mimar namzedinin otel, opera, büro ve apartman, tiyatro gibi cemiyet hayatıyla sıkı surette alâkadar mevzu'larda birer vazife projesi vardır.

Bu eserleri seyrederken bizde resmin tali'i üzerinde düşünmemek kabil değildir.

Şüphesiz ki memleketimiz, bilhassa san'at gibi sahalarda sa'yi hemen derhal refah ile mükâfatlandıran ülkelerden değildir. Bununla beraber diğer san'atlarda çalışanlara hiç olmazsa ilerisi için ümit veren bazı imkânlar vardır.

Bir mimar san'atıyla hayat arasındaki sıkı münasebetten emin olarak daima bekleyebilir. Keza bir afişçi veya seramikçi memleketin iktisadî faaliyetlerinde kendisini lüzumlu kılan çalışma imkânları bulabilir. Fakat resim gibi maddî hayatta mübrem hiçbir rolü olmayan ve bütün ümitlerini sadece vatandaşın san'at terbiyesinde ve zevkinde bulan bir san'atın yaratıcıları için bu mesele büsbütün başka bir şekle girer.

Filhakika bizde resim, devletten ve yarı resmî müesseselerden başka bir müşterisi olmayan bir san'at halindedir; zevklerini sanatkârın seviyesine yükseltmeye çalışacağı yerde belki çok defa onu sanatkâra cebre çalışan birkaç amatörün mevcudiyeti bu iddiayı tekzip etmez; onun içindir ki devletin zaten yapmakta olduğu himaye şeklini daha genişletmesi ve meselâ Rusya'da olduğu gibi bir nevi sistem haline getirmesi çok lüzumlu bir iştir.

Ayrıca resim terbiyesinin memlekette kökleşmesi için lâzım gelen zarurî şartlardan da mahrumuz.

Bizde henüz bir resim müzesi mevcut olmadığı gibi ressamlarımızın eserlerini teşhir edecekleri bir galeri de mevcut değildir. Böyle bir galerinin yapılması çok güç bir şey olmasa gerek. Resim müzesine gelince, bir taraftan ressamlarımıza ve onlar yetişmezse ecnebî kopyacı ressamlara klasik eserleri kopya ettirmek ve diğer taraftan da hemen her büyük Avrupa şehrinde ikide bir yapılan koleksiyon satışlarına ve senelik sergilere müşteri sıfatiyle iştirak ederek küçük fakat çok faydalı bir müze kurmak imkânı bizim için daima mevcuttur.

Bu müzeler ve galerilerledir ki vatandaşın resim zevki teşekkül eder ve binnetice olarak da resim san'atı bizde müşterisi sadece devlet olan bir metâ halinden kurtularak yavaş yavaş cemiyetin canlı surette duyduğu bir ihtiyaç haline girer.

Daha iyiye ve mükemmele doğru olan bu tahmin ve ümitlerden sonra Akademi resim talebesi içinde çok şayan-ı dikkat istidatların bulunduğunu söyleyelim. Bu iki salonda heykel şubesinin eserleri de mevcuttur. Çallı'nın "Atatürk" portresi bu kısmın hocalara ait tek eseridir ve çok güzeldir. Ayrıca Bedri Rahmi'nin Avrupa konkurunu kazanan bir tablosunu da görmek mümkündür.

Tezyînat şubesi bu sene geçen seneden daha zengindir. Gayesi ferdi hayata teşmil etmek olan bu şubenin muhtelif kısımlarını gezerken, onun hayat ihtiyaçlarını her sene biraz daha kuvvetle karşılamağa çalıştığını görüyoruz.

Açıksöz, nr., 1936

GENÇLERİN SERGİSİ VE SANAT MESELELERİMİZ

I

Malherbe'in, merhum Rahip Brémond'dan beri çok tanınan bir mısra'ı vardır: "Meyvalar, çiçeklerin (de) va'dini geçecek", der. Galiba güzel sanatlarımız yavaş yavaş böyle bir feyiz devrine giriyor.

Bu sene Ankara'daki yedinci devlet sergisi gerçekten şaşırtıcı idi. Sadece çok güzel eserlerle zengin değildi. İstidatlar, anlayışlar da birbirinden çok ayrı idi. Asıl zenginlik olan bu mahiyet ve teknik değişikliği, bu arama zevki, paletine ve haricî âleme bu şahsî tasarruf–bir yığın ikinci, üçüncü derecede esere rağmen–sergiye bekleyişlerimizin bir mükâfatı manzarası veriyordu.

Yazık ki tenkidin yokluğu yüzünden bu başarıdan, büyük kitle habersiz kaldı. Tenkidin yokluğu, aydınlarımızın resmiinizin seviyesine henüz erişmemesi, yani sanatın hayatımızda henüz hakkı olan yeri almamış olması demektir. Hâlâ san'ata, himayesi bazı resmî makamlara düşen bir marifet şubesi diye bakıyoruz.

Onunla hayatımız ve zihnî faaliyetimiz arasındaki büyük ve yaratıcı münasebeti ihmal devrindeyiz.

Yedinci devlet sergisinden aldığımız zevki hususî sergiler tamamladı. Üstüste Oygar galerisinde Zeki Kocamemi'nin, Zeki Faik İzer'in, Cemal Tollu'nun sergileri açıldı. Şimdi de gençler aynı galeride resimlerini teşhir ediyorlar. Genç Türk resmi yorulmadan, bıkmadan kendi varlığını gösteriyor. İtiraf edelim ki halkımız da bu çalışmayı iyi kötü besliyor.

Genç ressamlarımız... Yani yaşları yirmi beşle otuz sularında olanlar. Okuyucu şaşırmasın. Tıpkı Shakespeare'in piyesinde olduğu gibi zaman kanatlarını bir daha açmış. Bundan on sene evvelin gençleri şimdi bugünün ustalarıdır. Artık Zeki Faik'ten, Cemal'den, Eşref'ten, Nurullah'tan bugünün gençleri diye bahsedilemez. Eserlerinin tazelik hakkı tamamiyle saklı kalmak şartıyla onlara artık genç denemez. Şimdi bu kelimenin büyüsü başka başların etrafında masal havasını örüyor.

Hakikat şu ki yeni bir neslin karşısındayız. Şeker Ahmed Paşa devrinden beri dördüncü sanat neslini idrak ediyoruz. Nesillerin böyle mevsimler gibi birbirini kovalaması beni üzmüyor, varsın benim neslime artık genç denmesin. Elverir ki hayatın mucizesini devam ettirenlerin, ettirecek olanların arkamızdan geldiğini bilelim. Mesele ebedî çerağın sönmemesi, daimâ tutuşmasıdır.

Ressamlarımız bu itibarla mesutturlar; çünkü daha dün, şüphe ve tereddüdün sisleri içinde saklı olan yeni bir kafile onların yolunda yürümeğe başlamıştır. Yaptığı işin devam ettiğini bilmenin saadeti, millet hayatının en güzel tarafıdır.

Bugünün gençleri, Güzel Sanatlar Akademisi'ne bundan sekiz on sene evvel girip orada sanatlarını öğrenenlerdir. Unutulan teamüller, nizamnameler, bir türlü altına son çizgisini çizemediğimiz imkânsızlıklar ve nihayet imkânsızlığın bu bahiste ta kendisi olan altı muharebe yılı, bu gençleri dışarıya çıkmaktan menetmiştir. Onun için bu sergide eserlerini gördüğünüz insanlar, sadece kendi şartlarımızla yetişen sanatkârlarımızdır. Memleket

içinde ve kendi kazançlarımızla yetiştiler. Bizim âdetlerimiz onları doğurdu. Büyük Avrupa resmini sadece kopyelerinden gördüler, bütün sanat semasını, öğle ışığında bir sema haritası ezberler gibi oldukları yerde sayarak yetiştiler.

Fakat, yanlız bir defa için kalmak şartı ve dileğiyle tecrübe hiç de fena olmadı. Memleketimizde yetişen bu gençlerin karşısında bunu anlıyoruz. Resmimiz hangi merhaledendir, bunu bildik.

Vâkıa Garp'la, yani büyük müzelerle, asrın öz sahibi olan ustalarla ve onların etrafında, onların havasıyla genişlemiş, nizamını bulmuş sanat hayatı ile temasın yokluğunu bu gençlerde duymamak kabil değildir. Her şeyden vazgeçelim; hepsinde uzletin baskısı var. Nasıl demeli, âdeta bir ihtibas içindeler. Büyük Garp sanatkârlarını yakından görmemiş olmalarının verdiği bir nevi ürkeklik fırçalarını âdeta tutuyor gibi. O kadar ki kendilerini tam vermekten çekiniyorlar.

Bugün Nuri adıyla tanıdığımız yaradılış mucizesini, iki defa Deraine ile konuşturun, üç ay Matisse ve Bonnard'la kalsın, Louvre ve Uffici müzesini gezsin, doya doya Cézanne'ı, Rembrandt'ı görsün, 15'inci asır İtalya'sı dediğimiz o mücevher yağmuruna altı ay tutulsun, sel halinde aydınlık iliklerine kadar işlesin, elbette ki Nuri'nin peyzajları, o sükût musıkîsi, bize bu temaslardan bir fecr-i şimalî gibi zengin, şaşırtıcı ve sadece tabiatüstü infilâk halinde dönecektir. Bu hepsi için Ferruh, Fethi, Fuat, Mümtaz için de böyledir.

Bunu bir söz gelişi olarak yazmıyorum. Sözü isteyerek buraya getirdim. Resmimizin en mühim meselesini açıklamak istiyorum. Bu gençlere ağabeylerinin hayatlarına karışan fırsatı vermeği düşünmemiz lâzım. Adım başında karşılarına çıkan imkânsızlığa rağmen onlar Avrupa'da çalışabilmişlerdi. Ne kadar? 1928 veya 1930 senesinde İstanbul'dan Paris'e gönderilen bir sanat talebesi üç sene sonra mukavele icabı çağrılıyordu; halbuki bu üç senede bu gençler, ancak gidecekleri yolu seçebilirler ve birkaç adım atabilirlerdi. Sanat yolu, turistik otomobil caddesi gibi her

türlü işaretiyle, beyaz çizgi ve renkli fenerleriyle ilk hamlede seçilmesi mümkün bir yol değildir. İstidat sahibi, her fırsatta şaşırtmaya çalışır; annesini mağaza vitrinleri önüne çeke çeke dolaştıran çocuğa benzer. Fakat ne olsa, yine gittiler; ve gittikleri için biz kazandık! Büyük ve kaliteli resmi tanıdık. Yıldız kervanına karıştık.

Bundan on beş sene evvel resmimizde bir Büyük Saim vardı. Saim hâlâ vardır. Fakat ne yazık ki onun için beslenen ümitler, henüz doğmamış bir çocuğun evvelden konulmuş adı gibi duruyorlar. Çünkü gidemedi.

Gençlerin sergisini gezerken bu şaşırtıcı istidatların büyük resimle karşılaşacakları zaman kazanacakları şeyleri düşünmemek kabil değil.

Hayır, güzel sanatlara tam imkân vermek istiyorsak, gençlerimize ve bütün sanatkârlarınıza Garb'ın kapılarını açmalıyız. Eğitim Bakanlığı göndersin, parti göndersin, Dışişleri Bakanlığı göndersin, hususî sergiler açılsın, burslar konulsun. Fakat gençlerimiz gitsin. Milletlerarası sanat âilesinin içine katılsınlar. Bunun için elden geleni ve gelmeyeni yapmalıyız. Kırk, elli sanatkârımızı yetiştirmek için senede yapılacak azamî bir milyon lira masraf israf değildir. Belki ekonominin en büyüğüdür. Dişimizden tırnağımızdan arttırmağa mecbur olsak bile bunu yapmağa mecburuz. Tıpkı Ankara ve İstanbul'da başlamak üzere büyük vilâyet merkezlerinde birer sanat galerisi açmağa mecbur olduğumuz gibi. Tıpkı her sene devamlı şekilde iş gören heyetler vasıtasıyla büyük merkezlerden sanat eserleri almağa ve böylece büyük bir resim ve heykel müzesinin temelini atmağa mecbur olduğumuz gibi. Avrupa'da iyi kötü bir sanat tarihini takip edecek derecede müzesi olmayan mühim şehirler, sanırım ki yalnız İstanbul'la Ankara'dır. Halbuki İstanbul müzesi kadîm dünya sanatının en mühim hazinesidir. Niçin tek kanatlı kalmalı?

Tanzimat bu işi yapmadı. Bunun için yüz sene geciktik. Tıpkı konservatuarda olduğu gibi.

Sonra ne oldu? Açmağa mecbur olduk. İhtiyaç unutmakla, ihmalle ortadan kaybolmaz ki! Ve açtığımızdan birkaç sene sonra anladık ki opera denen şey bir mucize değildir. Yirmi sene sonra, belki daha evvel dünya sahnelerinde alkışlanacağız.

Sanat için, fikir hayatı için geçirilen her tereddüt acı bir kayıptır; çünkü her geçen zamanı bir misli daha geri kalmakla öderiz.

Bazan düşünürüm: Bizde rahat ve müreffeh şekilde seyahat imkânı bulanların kaçı böylesi bir imkâna hakikaten muhtaçtır? Romatizmalı ihtiyarlar ve nevrastenik kadınlarımız için kâfi derecede ılıcalarımız var; işini bilen terzi, berber, manikür dükkânlarımız var. Şaraplarımız hiç de fena değil; hattâ eğlencesi kıt olmakla beraber plâjlarımız Côte d'Azure'den aşağı değil. Fakat Rembrandt'ımız yok, Rubens'imiz yok, Léonard, Titien yok, Corrége yok, Pietro Della Francesca yalnız İtalya'da görülebilir, Eyck ve Degas'ları seyretmenin, Delacroix'nın ve İngres'in dersini almanın yegâne çaresi, Paris'te onların eserlerini görmektir. Hepsini ne diye sayalım? Büyük resim ve heykel dışardadır. Ve biz bu sanatları yeni öğreniyoruz. Bu, hayal kurmağa hiç de müsait olmayan bir hakikattir. Hem de en riyazî cinsinden. Hayal, tek mütehassısla dünya sanatını memleketimize getirdiğimize inanmaktır.

Şimdi bu satırları yazarken hayatımda en çok üzüldüğüm saatlerden birini hatırlıyorum: Bundan dört beş sene evvel, Beyoğlu'nda küçük bir kahvede iki talebemle beraber oturmuştuk. Gençler bana o günlerde açılmış olan genç Fransız ressamlarının sergisinden bahsediyorlar, müzesiz resim yapmanın güçlüğünü yana yakıla anlatıyorlardı. İçeriye tanıdığım ve çoktan beri görmediğim bir ahbabım geldi. Onu Ankara'daki hocalığım senelerinde tanırdım. Her gece birkaç dostuyla İstanbul pastahanesine, sinema dönüşü uğrar ve Fransız sefarethanesinin baş aşçısı ile, Fransız mutfağına ve Mösyö Pierre Benoit'ın romanlarına dair enteresan konuşmalar yapardı. Koltuğunun altında ise daima, hemen iki haftada bir, cildini değiştirmeği unutmadığı Proust taşırdı. Masamıza oturdu. Yanımdaki uzun saçlı, zayıf, elbise-

si boya lekeleriyle kirli delikanlılara şöyle bir gülümsedikten sonra Avrupa'dan yeni döndüğünü, çok güzel şeyler getirdiğini söyledi. Bir Zurbaran, iki Greco elde etmiş, hattâ bir de küçük Goya'sı varmış.

Gelirken Paris'ten de bir Modigliani ile küçük bir Matisse almış, birkaç da değersiz Friesz'i varmış. "Acaip şeyler monşer, bir tanesini bir kadına hediye ettim: epate oldu... Galiba yarın buluşacağız..."

O konuşurken ben, bütün gününü Akademi'nin kütüphanesinde, bin türlü baskı hataları içindeki alelâde kopyelerden sanatın çetin sırrını çözmeğe çalışan, bir Derain'i, bir Bonnard'ı yakından görmek için ömrünün yarısını vermeğe hazır olduklarını yakından bildiğim talebelerimin yüzüne bakmamak için başımı muttasıl yere eğiyordum. Brughe, Bruttelle, Escurial, Fransız aşçısı ve Vélasquez İspanyası, Friesz ile elde edilen kadın ve garsoniyer döşemeğe yarayan sanat eşyası...

Hayır, asıl seyahat imkânlarını sanatkârlarımıza, bizi kendimize ve dünyaya tanıtacak olanlara vermeliyiz. Çünkü asıl yaşatacak olan sanattır.

İnsanoğlunun garip bir hasleti vardır. Açlığa razı olur; fakat şahsiyetinin ve talihinin yarıda kalmasına razı olmaz. Yetişebileceğini bilen bir sanatkâr yetişmezse ızdırap çeker, kendisini ve etrafını zehirler. Sanat heyecanı tersine çevrilmeye görsün.

Şüphesiz ki sanatkârlarımız fakir bir milletin çocuğu olduklarını, bulunduğumuz yapıcı devirde bir yığın imkânsızlık içinde çırpındığımızı, iki asırlık bir mazi seyyi'esinin hesabını ödediğimizi, hülâsa ancak yirmi senenin içinde hayatımıza düzen vermeğe çalıştığımızı, buna rağmen sanatın her vakit ön plânda düşünüldüğünü biliyorlar.

Fakat kendi kudretlerini de biliyorlar; bu memleketin ekonomisine henüz açılmamış bir liman gibi, işlenilmeyen bir maden gibi dahil olduklarını da biliyorlar. İçlerinde bütün bir kudret çağlı-

yor. Bu kudret ya dışarıya çıkacak, ya kendilerini olduğu yerde boğacaktır. Halbuki zengin olmadığımızı hepimiz biliyoruz.

Fransa yıkıldığı zaman, vatan uğrunda çalışanlar, sanatkârlarını, şâirlerini, romancılarını, musıkîşinaslarını hatırladılar. Hemen hepsi Courbet'yi, Corot'yi, Chardin'i, Verlaine'i, Racine'i yetiştirmiş bir millet olduklarını söylüyorlar ve bunu düşündükçe zekânın ölümü yeneceğine inanıyorlar. Gide ile André Maurois, Supervielle ve Valéry Larbaud ile Aragon burada birleşiyorlardı.

Hemen her mecmuada, her gazetede Fransız dilinden, Fransız sanatından bahsedildi. Hakikat de bu idi; Fransa'nın cesedi çiğneniyordu. Hakikî Fransa insanlığın hafızasında idi. Ona hiç kimse dokunamazdı. O uçsuz bucaksız bir zamanda devam etmiş bir çığırdı.

İtalya'da da aynı şey olmadı mı? Hâlâ bu millete sanatı ve sanatkârları için hürmet edilmiyor mu? İspanya Vélasquez'in ve Cervantes'in memleketi olduğu için mevcuttur.

Biz acı mütareke senelerinde mazideki eserlerimize nasıl sarılmıştık! Türk mimarisine behemehal tahakkuk edecek bir istikbal müjdecisi gibi bakıyorduk. Haklı idik; çünkü onlar yaşadığımızın delilleri idi. İstikbalimizin kefilleri idi. Hakikatte mimarîsiyle, musıkîsiyle, şiiri ile yaşayan bir millet olduğumuz için kılıcımız o kadar keskin oldu.

Bunları gençlerimize yetişmek fırsatını behemehal vermemiz lâzım geldiğini hatırlatmak için söylüyorum.

Şimdiye kadar devlet ve parti güzel sanatlar için en lüzumlu şeyleri yaptı. Fakat şimdi resmimize ve heykeltıraşçılığımıza, bütün güzel sanatlarımıza başka bir gözle bakmamız devri geldi. Artık bu sanatlar, ne olacağını bilmediğimiz birer ümit halinden çıktılar.

Şimdi en kesin tedbirleri almak şartıyla onları birkaç sene içinde milletlerarası seviyeye çıkarmak çağına geldik. Ve elbette ki Cumhuriyet hükümeti bunu yapacaktır.

Hakikat şu ki aramızda büyük adamlar var; ve arkalarından onlar kadar kuvvetli ve büyük olanlar geliyor.

Dün sergilerine gittiğim gençler, beş sene Avrupa'da kalırlarsa olduklarından çok başka olurlar. Bir Zühtü Müridoğlu, bir Zeki Faik İzer, bir Eşref üç senelik bir dışarı hayatında, başka hiçbir çare ile yapamayacağımız şekilde bizi dünyaya tanıtırlar. Hatta daha büyüğünü yaparlar. Bize bizi açarlar. Yanlış fikirler bizi çelmesin; bir cemaate ruhunu veren sanatkârdır, sanatkâr ilâve eder, sanatkâr tamamlar, sanatkâr yaratır. Büyük realite, fikir ve sanattır.

Tolstoï'dur, Racine'dir, Dostoïevsky'dir, Dickens'dir, Yahya Kemal'dir, Fuzulî'dir, Shakespeare'dir. Şaşırtıcı Yunan dünyası yirmi ismin birbiri arkasından sıralanması ile doğmuş bir dünyadır. Bizim büyük realiteler sandığımız şeyler zaman içinde büyük rüyaların birbirine eklenmesidir. Gerisi sadece edebiyattır.

Sanatkârlarımıza her türlü şeyi yapmaktan çekinmemek zamanı geldi. Bir hakikat varsa o da şudur: Dünyanın en istidatlı milletlerinden biriyiz. Dün gördüğüm resim sergisi, bu istidadın çok güzel bir ifadesidir. Devlet, bu istidatları yetiştirmek için çok şey yaptı. Bu da ikinci hakikattir. Bugün memleketin her seviyesinden ve her toprağından yetişen genç, içindeki ilâhi kıvılcımı bize tanıtmak imkânına sahiptir. Şimdi bu imkânların varabilecekleri bu'utlara varmasını temin lâzımdır.

Bu kadar heyecanlı konuşmamın sebebi, bu gençlerin yetişmelerini yakından bildiğim içindir. Onlar talebemdir. Beni tanımayanlar "Hamdi, talebelerini ve dostlarını methediyor" diyecekler. Varsın desinler. Ben de derim ki "Ne yapayım? Benim, istidatlı insanlarla dost olmak gibi bir mazhariyetim vardır. Hocam Yahya Kemal'di. Bu mazhariyet Zeki'yi, Mümtaz'ı, Selim'i, Şadi'yi, Fuad'ı bana çocuk denecek yaşlarda tanımak ve onlara hizmet etmeğe çalışmak fırsatını verdi. Böyle olduğu için istidatlarını inkâr mı edeyim? Haklarını mı yiyeyim? Güzelliğinden bahsedilince utanan genç kız gibi arkadaşlarımın istidadından mahcup mu olayım?"

II

Avni'nin resimleri gerçek bir mükemmeliyet içinde. Fırçası şimdiden usta bir fırçadır. Seçmesini biliyor. Tabiata kendisine mahsus bir bakışı var diyeceğim geliyor. Biraz avına atılan kuş gibi bakıyor, sevmekten ziyade tasarruf etmek istiyor. Fakat bakıyor ve görüyor. Fakat eşyanın vasıflarını silmiyor. Ona hürmet ediyor. "Okuyan kadın"ın en basit kontrastlarla elde edilmiş güzelliği gibi, küçük "Karacaahmet" peyzajının demir leblebi tecridi hep bu kudretin ifadesi. Arada daha hazlı, daha eşyanın güzelliğine kendisini bırakmış olduğu eserler de var. Eşref'e çok yaklaştığı karlı peyzajı, bir sokak, iki ev ve birkaç yolcu ile birdenbire fethediverdiği İstanbul sokağı gibi. İki numaralı peyzajda masmavi bir gök, insanı bir obsesiyon gibi yakalıyor.

Ferruh'un daha az usta, fakat daha çok masallı bir sanatı var. "Mısır bayramı", bizde yerli hayat için söylenmiş en güzel şiirlerden biridir. Yazık ki tablonun eb'adı bu kadar geniş bir hayat sahnesini içine almakta güçlük çekiyor. Plânlar karışıyor, fakat sanatın ışığı gündelik hayatı ne kadar değiştiriyor! Ferruh, bir güfte bezemekte daha bol ve cömert olacaktır. Çünkü renk anlayışıyla doğmuş. Karanfilli ve pipolu natürmortu daha sağlam, kuruluş güzel. Eşya satıhtan konuşmuyor.

Bizimle birleşmek isteyen bir dili var. Paleti kendisine yeni ufuklar aradığını gösteriyor; ben de onun gibi düşünüyorum; M. Degas'dan öğrenecek çok şey var. Fakat siyah beyazlarında hepsinden ayrı. Bir masal söyler gibi bazı şeyler anlatyor.

Fethi'nin beyaz siyahları daha usta. Daha hikâyeci. Belli ki insan kaderiyle ilgili bir ruhu var. Hele yan yana, konuşmadan, birbirini görmeden oturmuş üç adamı aynı ciltte üç ayrı hikâye gibi. Hepsi kendi içinde, kendi talihinde mahpus.

Başka başka zamanları sayıyorlar. "Gece yolcuları" da öyle. Fakat asıl güzel ve büyük eserleri, bu hikâyelerden, oya işi peyzaj litografilerinden çıktığı zaman, resim yaptığı zaman kendi ölçülerini alıyor. Fethi'de iyi renk anlayışı, eşyayı cendere içine sokmayan

bir desen var. Sonra durmasını, düşünmesini biliyor. Belki ileride büyük portrecilerimizden olacak. Çünkü insana dışarıdan bakmıyor. Talihiyle anlatıyor. "Balo" tablosu için büyük bir şey denemez. Fakat atmosfer sahibi olduğu muhakkak. Hülâsa daha şimdiden her yanından kuvvet fışkırıyor.

Fuat İzer, natürmortlarında çok sağlam bir tekniğin peşinde yürüyor. Mevzuunu güçleştirmesini âdeta seviyor gibi. Bu benim hoşuma gidiyor. Arasıra dekoratife kaçıyor; fakat bu paletinden geliyor. Açık renkleri seviyor; valör arayışı başka türlü. Onun için isterse çok zarif olabilir; tabiî kalitelerinden hiç kaybetmemek şartıyla. "Balıkçı"sını bilhassa bunun için sevdim. Bir gün onu çok geniş ufuklarda göreceğiz.

Turgut Belge arkadaşlarından daha durgun. Fakat büyük resmin peşinde. Ülküsü ile arasında bir parmak kadar bir yer, sıyrılacak bir küçük perde var. Peyzajları henüz fırına girmemiş seramik işleri gibi bu hamleyi bekliyor. Onda eskiden "isabet" dediğimiz şey var. Sonra kendisine has diyebileceğim bir vekarı, sükûneti var ki en güzel, en hâlis madenlerdendir.

Mümtaz, işi ve işçi hayatını teganni etmek istiyor. Sanatkârdan daha çok çalışanı anlayacak var mıdır? En aristokrat yetişeni, en mücerret düşüneni dahi işin ve çalışanın kardeşidir. Galiba Albert Thibaudet, Mallarmé'nin fotoğrafilerinden bahsederken, bu şâirler şâirini, mücerret hülyalar prensini en iyi ananesinde Fransız zenaatkârına benzetir. Titiz işçi, sanatkârın en saf modelidir.

Mümtaz'ın bunu bir saha olarak alması hoşuma gidiyor. Yalnız daha neşeli olsun derim. "Saatler ve İşler", başından beri sanatın en güzel mevzuudur. Fakat iş şevk ve neşe verir; bu neşeyi Mümtaz'ın bize bir gün bir sırmalı elbise gibi giydireceğine eminim. Öbür eserlerinde azla kanaat ettiği için daha olgun görünüyor. Herhalde o da güç olanı seviyor.

Gençlerin en kuvvetlisini, en tatlı lokmayı sona saklayan çocuklar gibi sona sakladım. Büyük natürmortu, yanyana konmuş iki

kahvaltı masası ve üzerindekiler, daha şimdiden resmimizde bu genç adamın nasıl bir mevsim olduğunu gösteriyor. Bu küçük tabloda ne kadar araştırma, ne sakin emekler var! Fakat ne kadar rahat konuşuyor! Eşya nasıl bir emniyet havası içinde insan hayatına girmiş olmaktan mesuttur ve bu emniyet seyirciyi nasıl zaptediyor! Hatırıma, bir İngiliz romanını bitiren masa üstündeki küçük çesterfild bıçağı geldi. Bu bir yaşama türküsü. Ancak böylesi eserlerde eşyanın hayatımıza girdikten sonra iyilik seven bir peri çehresini takındığını anlarız. Çıplak duvar ve fakir eşya... Fakat yaratıcı ruh hepsini henüz kanatlanmış bir zümrüdüanka haline sokuyor.

Nuri'nin resmi, rehbersiz, pusulasız, kendi kendine ne seyahatler yapmış, ne limanlar bulmuş, Braque'i kendi kendisine keşfetmiş, dersini almış. Büyük kadın portresi daha başka şekilde güzel. Fakat hepsini saymalı mı? Zaten ne diye gençlerden böyle teker teker bahsettim? Bu bir haksızlık değil mi? Okuyucuya fenalık ettim gibi geliyor. Daha iyisi gidin görün. Bu çocuklarımızın zaferidir ve bizim yaşama hüccetlerimizden biridir.

Bu memleketin ne parlak, ne velût, ne yaratıcı istidatlara gebe olduğunu, bu sergi yarım saatte insana öğretebilir.

Tasvir, 27 Mart 1946, nr. 358

BİR RESİM SERGİSİNDE

Eyüboğulları'nın büyük bir meziyetleri var: Atmosfer yaratmasını biliyorlar. Bu demektir ki tablolarında insan, eşya, manzara tek başlarına görünmezler; kendi etraflarıyla, hususî havalarıyla dış görünüşleri insanın içinde devam ettiren ve bizi muayyen bir objede bazan çok uzaklara, derinlere taşıyan bir nevi sırla bu esere girerler. Bu genç adamın adı –büyük bir istidad olan ve kocasını bazı taraflarda tamamlayan, yani eksiklerini verdiği mukayese imkâniyle iyice meydana çıkaran eşiyle beraber– aramızda duyulduğundan beri kâinatımızın biraz daha genişlediğini, hiç olmazsa bize en yakın şeylerin başka bir mânâ kazandığını kim inkâr edebilir? Onların fırçası sayesinde eşyanın görünmeyen tarafları bizim için aydınlandı; dışımızda yaşayan birçok şeyler içimize kaydı; benliğimize yapıştı.

Bir ağaç, ağaç olarak güzel, büyük, dinç veya cılız olabilir. San'ata da bu vasıflardan biri veya birçoğu ile girer. Hattâ sanatkâr daha ileriye gider. Ona izafî bir ruh verir; bir sembol yapar. İç aydınlığında onu olduğundan çok daha geniş aksettirir; fani varlığını

değişmez bir hakikat yapar. Fakat bazan ağaç, gene ağaç kalmakla beraber, ağaçlıktan çıkar. Bir fikir de olmaz. Sadece bizim olan bir ruh hâleti, yaşadığımız bir zaman olur. O vakit san'atın teknik, hüner gibi merhalelerini atlamış oluruz. Daha derine ineriz. Resim de az çok resim olmaktan çıkar. Musıkî, şiir, masal gibi bir şey, bir nevi büyü olur. Bedri Eyüboğlu'nda bu hal var.

O mevzu'unu öldürerek tablolarına geçirmiyor. İçten güdülen bir mükemmelliğin peşinde onu değiştirip yüksek bir âleme de nakletmiyor.

Bir nevi zihnî, yahud ruhî "vivisection" yapıyor. Tablolarına konu olarak aldığı şeyleri acayib bir tahlilde kendisiyle birleştiriyor. Ortaya masa-insan, ağaç-insan, manzara-insan çıkıyor. Portre yapamamasının sebebi de bu olsa gerek. Dikkat ettim, tuvaline düşen her insan çehresi ressamın kendisine benziyor. Çizgilerle değil. Bütün benzeme kanunlarının dışında kalmış garib bir halle. Bedri'nin gözüyle görüyor. Bedri'nin burnuyla kokluyorlar sanki.

Onun içindir ki resimlerini seyrederken kendi kendisini içinden anlattığı bir masala kaptırmış bir çocuğun karşısındayım vehmini duyarım.

Bunu Eren için söyleyemem. Çünkü o daha ressam. Muhayyelesi parmaklarına daha çok bağlı. Sonra onda şekiller âleminin bilgisi, yanlış söyledim, sevgisi var. Mevzu'unun karşısına geçince, "dağıl, bende birleşirsin" demiyor. "Seni böyle bulmaktan memnunum, böyle kal" diyor. Onun içindir ki Eren daha mükemmel, daha sağlam görünüyor. Mimarî yapamadığı zaman dahi hiç olmazsa sağlam, rahat bir mobilye hissini veriyor. Bedri'de ise tam aksine. Adeta çocuk gibi. Karşısındaki elmayı, görünen tarafından resmederken, acaba arkası, görmediğim tarafı nasıl diye merak ediyor ve bunu merak eder etmez elma hakkında bütün bildiklerini unutuyor. Adeta şaşırıyor. Ortaya renk, görünüş, bir yığın eksik, yanlış elma çıkıyor. Tek bir motifin değişmesinden doğan bir yığın musıkî cümlesi gibi bir şey.

Eren belli ki kocasından rahat çalışıyor. Fırçası ve paleti emrine tâbi. Tabiat karşısında hiç şaşırmıyor. Realiteyi yakından kavrıyor. Bunda kadın olmanın hissesi de var. Romancılarda dikkat ettim. Kadın romancılar yaratılıştan realist oluyorlar; bir fikirle kendilerini kurarak değil. Çünkü realiteye katlanabiliyorlar. Belki de kendilerini hayat karşısında zaptedebildikleri, muayyen çerçevelerde hapsedebildikleri için medenî kadın ve hattâ kendine hâkim olmak terbiyesi bir insiyak haline geldiği için. Bu yüzdendir ki Eren daha "bitmiş eser" hissini veriyor. Ve gene bu yüzdendir ki bize daha eksik görünüyor. Çünkü o resmin kemaline doğru gitmeğe çalışıyor. Varılan noktaları bildiğimiz için "daha var..." diyoruz.

Fakat tabloyu ne kadar sağlam kuruyor. Işığı ne kadar iyi idare ediyor! Belki de soğuk tonlara olan muhabbeti –bu şimdilik bizde bir modadır– onu fazla renk israfından alıkoyuyor. Her şey lâzım olduğu kadar. Tablolarında mizacını değil, san'atını görüyoruz.

Boğaz peyzajlarında, hapsettiği gül kokusunu ancak taşıran, etrafındaki havaya şöyle bir yaldız bulantısı getirmekle kalan o billûr mahfazların hali var. Bir şey sakladıklarını adeta göstermeyecek kadar kendi kendileriyle, kendileri için mevcud. Bilhassa benim pek sevdiğim "Beylerbeyi Cami'i"de böyle. Bu tablonun ahengine şaşırmamak kabil değildir. Ferah, geniş ve sağlam.

Bu sanatkârdan bahsederken çizgisini övmeden geçilmez. Zaten onun san'atı çizgiye dayanan bir san'attır. Bu sergideki "Eski zaman elbisesi giymiş kadın" portresi ise bu çizgi kudretinin sadece zarafet olduğu eserdir. İnsana Anadolu'yu görmüş bir Pisanello hissini veren bu resmi evvelden tanırım.

Eren'i bir gül fidanına götüren çalışmaları, desenleri, eskizleri, hepsini gördüm. Hangi oyunlarla bu Şehrâzâd'a eriştiğini biliyorum. Eren de tabiate çok tasarruf ediyor. Resim her şeyden evvel zekâya ait bir iştir. Dünün ressamları dışarıda gördüklerini atölyeye taşırlardı. Bugünküler atölyede bulduklarını güneş altına taşıyorlar. Arada değişen pek az şey vardır. Siyah ve erguvanî

renklerin içinde bir tavus gibi süzülen bu güzel kadın, kendisini bu mükemmeliyete götüren, bir çehre, bir eda ve bir yığın kumaşı bu kadar güzel bir musıkî yapan, ondan adeta sükûnet halinde bir raks çıkaran bütün o tecrübeleri tablo ile karşılaşır karşılaşmaz unutuyoruz.

Şunu da söyleyeyim ki Eren başka eserlerinde hiç de sadece zarif olmak niyetinde değildir. Daha ziyade kudretli, boğum boğum, yumruk gibi kapalı şekillerin peşindedir. Onun için peyzajları, etüdleri, desenleri arasında bu eseri bir menuet gibi hafif duruyor.

Eren'in kuvvetli olduğu noktalar, Bedri'nin zayıf olduğu noktalardır. O fırçasına karısı kadar hâkim değil. Tabiatle karşılaşma onu şaşırtıyor. Renk ve ışık üzerine bir çiğ gibi düşüyor. Hattâ iyi görmesine mâni oluyor. Daima sallanan bir billûr âvîze gibi her şey onda ihtizaz halinde. Çok defa yaptığını bozuyor. Eren'in ölçülü paletini, inşasını onda arayamayız. Garib bir bolluk içinde, bir mevsim bolluğu içinde etrafı renge boğuyor. Eşyayı uykusunda yakalayamıyor. Kendi içinin gürültüsü ile uyandırıyor. Parmaklarında yaldızlı bir şey var, her dokunduğuna onu geçiriyor, bir masal, bir rüya yapıyor. Sonra çok şey biliyor ve hepsini birden hatırlıyor. En ayrı tecrübeleri birbirine karıştırıyor: Uzun ve marazî bir irsiyeti tek bir hareketindeki tezadlarda meydana çıkaran o girift, acayib ve yüklü mizaçlar gibi bir yığın çolpalık içinde. Fakat bu çolpalık, bu acemilik, belki onun en güzel tarafıdır.

Bu tablolarda kaç medeniyet birbiriyle sarmaş dolaş olmuş yaşıyor! Çok sevdiği halk san'atları ile Bedri burada birleşir. Nasıl bugünün masalı, dünün en çatık kaşlı bilgileri ise, nasıl bugün basit bir halı ve kilim süsü gibi gördüğümüz bir motifte üstüste birkaç medeniyet ve bir yığın itikad toplanmışsa, onun bu henüz tomurcuklanmış, sert ve kapalı bahar hali de öylece kendinden evvel yapılmış bir yığın tecrübenin terkibidir.

Bazan birbirine karışan bu teknikler ayrılır, tek başına kalırlar.

Burada geniş fresk çizgileriyle yapılmış bir resim bulursunuz. Ötedeki karakalem ağaç gövdesi size kıvrım kıvrım bir oya sabrını, daha yanıbaşında çiğ ve tezad halinde bir yığın renk, eski halk san'atlarını verir. Halı deseni, yastık işleri, her nevi halk motifi, Japon lâkelerinin o nefis ve pırıltılı, yaprak yaprak tecridi, primitif resim, rönesans kompozisyonu, Cézanne tahlili, hepsi vardır. Fakat hepsinin üstünde, eski bir simyagerin eline geçen her şeyi altın haline çeviren, eşyanın nizamını altüst eden potası gibi Bedri'nin mizacı, bir sensualiteyi, madde ile sarmaş dolaş bir panteizm haline koyan ruhu, en alışılmış şeylere bir şimal fecrine bakar gibi hayran olan hayat iştihası vardır.

Resim mi? Daha ziyade bir büyü, fakat resim tekniğini kullanan bir büyü. Bir san'at olmak için belki çok şahsî. Anlattığı şeyler bazan sadece kendisinin lûgatiyle konuşuyor. Fakat güzel ve sürükleyici.

Bu eserde tesadüfün de mühim bir hissesi var. Çünkü Bedri lüzumsuzu, yanlışı, doğuştan eksiği, tabiat dışı olanı atmayı bilmez. Aksine olarak üzerinde durur. Kendisinden bir şeyler doğurmasını bekler. Günün birinde bu ısrar mükâfatını verir. Mürekkep lekesini andıran bir renk parçası, bize yıldızlardan haber getiren bir uçurtma olur, tahta ile çizilmiş kırmızı ve kalın bir elif, dalları mercan ve yakut yüklü bir ağaç haline girer.

Fakat bu onun fantezi tarafıdır. San'atının asıl sırrı gördüğünü yaşamasında, renkli ve canlı her şeyi sevmesindedir. Bazan büyük resme kanad açar. O zaman hayalî bir âlem başlar. Çorum seyahatinin mahsulleri olan tablolar gibi. Bu eskizlerdeki insanlar bizimle muâsır mıdır? Böyle bir topluluk bugün var mıdır? Bu davul, zurnalar, bu abalarının içinde vakur ve heybetli çömelmiş erkekler, bu sadece sırma giyinmiş kadınlar, arkalarındaki talih kadar yüklü gökyüzü, bunlar bir İncil'den, bir Tevrat'tan mı, yoksa bir peri masalından mı geldiler? Muhakkak ki o her gördüğünü değiştiriyor. Şimdilik sadece bir eskizini gördüğümüz "Hamam üçüzlüğü" de böyle. Vakıâ küçük ölçüsü içinde ve acele yapılmasında henüz sıcak suyun hazlı tembelliğini, duvarlara bile

geçen o yumuşatıcı ürpermeyi, bu baygın ve uğultulu mahremiyette biraz evvel kesilip de ıslak çimen üstüne yığılmış zambaklara benzeyen vücudların güzelliğini vermekten çok uzaktır. Fakat bu halinde dahi muhayyilenin konusunu iyiden iyiye benimsediği muhakkak. Belli ki Bedri buğu ile yüklü havada bakır tasın ıslak mermere çarpışını içinde duymuş. Bu eskize bakarken hatırıma hep Yahya Kemal'in yarım kaldığı için insana kadîm bir kabartına hissini veren o güzel gençlik şiirini, muâsır şiirin Pompei hamamlarında gördüğü rüyanın aksi olan mısraları, Türkçenin lâtin sarahatiyle kaynaştığı inkıraz manzumesi geldi.

Bugünkü imkânlarla bir ressamın tek başına bitiremeyeceği bu esere mesud bir siparişin bitınek imkânını vermesini ne kadar isterdim! Bütün bunlar onun san'atında bir nizamın bulunduğunu gösteriyor. Garib bir nizam. Bu perhizkâr adamda, talâkatini ve mantığını sarhoşluk zamanlarında bulan bazı ruhların hususiyeti var. Denebilir ki, nizamı, dış âlemle ilk temasta kendinden geçmek, etrafındaki renk ve ışıkta son atomuna kadar eriyip kaybolmaktır.

Yukarıda Bedri'den bahsederken hayat iştihasından ve sevgisinden bahsetmiştim. Bu ressamın devriyle birleştiği büyük noktalardan biridir. Üzerinde durulmağa değer.

Bence bu müşterek vasıf iki mühim sebebe dayanır:

Bunlardan birisi bugünün san'atının halka, halk hayatına, halk kaynaklarına gittikçe daha fazla açılmasıdır. Nerede ve hangi şartlar içinde olursa olsun, halkın hayatı daima neş'elidir. Eğlenceli tarafı bulur. Hayatın yükünü sırtında taşıdığı için kendisini dinlendirmeyi de bilir. Sonra beraber, kitle halinde yaşar. San'atı da böyledir.

Onun için kendisine gitmek zahmetini gösteren sanatkârları çok defa neşesiyle yakalar. Muzlim İspanyol dehâsı bile sokağa çıkınca bir şenlik manzarası alır. Onun için gündelik hayat ressamlarında daima eşyayı ve hayatı terennüm eden bir taraf vardır. Kaldı ki bugünün sanatkârı sade halkın hayatına bak-

makla kalmıyor. Halk san'atları da ona tesir ediyor. Halkı bir mekteb gibi değilse bile bir kaynak gibi alıyorlar. Bedri bunlardan biridir. Bazı resimlerindeki mizah çizgisi, bu resimlerin bir çok hususiyetleri, ton zıdlıkları, bazı cesaretler bazı irticalî çizgiler gibi biraz da bu taraftan gelir.

Şurası muhakkaktır ki Bedri İstanbul'u ve İstanbul'un hayatını seviyor. Karpuz kavun sergileri, balıkçılar, bayram yerleri, küçük mescid duvarlarına yaslanmış iskemlelerinde akşamı bekleyen ihtiyarlar onu çeker. Alaca renklerin kaynaştığı her kalabalık yere bayılır ve böylesi yerlere sadece bir müşahid, tablosunu tamamlamak için malzeme, ilham arayan bir sanatkâr gibi gitmez, içindeki çocuk tarafiyle koşar, mahalle çocuğunun elindeki uçurtma ve balonla beraber o da havalanır; Karacaoğlan söyleyerek, Yunus'tan mısra hatırlayarak yaptığı resimlerinde kendisini bu kadar derinden terkettiği bu neş'eyi duyduğu gibi vermeyi sever.

İkinci sebep daha mühim ve daha umumîdir.

İçinde yaşadığımız zaman insan hayatını gerçekten tesadüfe bağlı bir şey haline koymuştur. Hiçbir devirde ölüm bu kadar günün katıksız ekmeği olmamıştır. Sade muharebe senelerinden bahsetmiyorum. Fırtına kopmadan evvel de bu ruh hâleti, geleceğin korkusu insanlıkta vardı. Bu yüzden hemen her memlekette sanat, çok tabii bir tepki ile yaşamanın lezzetlerini övüyordu. Garibdir, XIX'uncu asırda ölüm istisnaî ve ferdî kılıkla aramızda gezinirdi. Herkes kendisine göre ölürdü ve ölümünün şekline göre kahraman olurdu. Şimdi insanlık kitle halinde ölüyor! Ölüm ona hususî bir çehre vermiyor. O asrımızın seri imalâtındandır. Milyonları giydiren büyük bir terzi gibi herkesi aynı kılığa sokuyor. Trajedinin bu kadar ucuzladığı bir zamanda san'atın ölüm fikrine kaçmasına lüzum yok.

Tam tersine olarak her şey bizi geleceğin hülyasını yapmaya davet ediyor. Bulutlar güzeldir, güneş bir nimettir, mevsimler daima değişiktir, onları ayrı ayrı lezzetleri olan meyvalar gibi tatmamız lâzımdır, hele şu kâbus geçsin.. Nasıl yüzen insan nefes almak

için başını suyun dışında tutarsa, insanlık da boğulmamak için bir tarafını bugünün hadiseleri dışında bulundurmağa çalışıyor. Hülyada nefes alıyor.

Dostoïevsky, ondan daha evvel Hoffmann, sar'a nöbetlerinden evvel ve sonra yaşanan kısa, tıkız, eşyanın sırrını bize bir hamlede açan ve ruhî bir visal gibi insanı bir lâhzada kâinatla birleştiren anlardan bahsederler. Bütün insanlık aşağı yukarı böyle bir depresyon anını yaşıyor. Doğrudan doğruya bu tehlikenin içinde olmayanlarda bile bu duygu hüküm sürüyor.

Onun için san'at bir nevi nekahet ürpermesiyle dolu. Uzun bir kapanmadan sonra eşyaya ve aydınlığa kavuşmanın verdiği baş döndürücü sevinç bugünün san'atının bir tarafı, belki en göze çarpan sıtmasıdır.

Bedri'de bu hal bilhassa göze çarpar. Zaten mesud bir tesadüfle bunu anlatmıştır da.

İki tekniği birden kullanan sanatkârlar çok defa bunlardan birinde asıl san'atlarının sırrını çözerler. İyi bir şair olan Bedri'nin şiirleri de resmini izah eder.

Bütün şiirlerini okuyun. Hepsinde bu yaşama hasretini, kendini aydınlığın selinde, onun tarafından sürüklenir görünmenin sarhoşluğunu, beyaz aydınlıkta yıkanmanın neş'esini görürsünüz. Nuh'un çocukları karaya ilk ayak bastıkları zaman muhakkak gene bu şiirler bize öğretir ki Bedri büyük fikirlerin, derin terkiblerin peşinde değildir. O zengin bir mizacı tıpkı zevkli bir mirasyedi gibi harcamakla meşguldür. Eşyanın ve insanların arasında içindeki masal dünyasını dağıta dağıta dolaşıyor.

Her süründüğü şeyi bir yıldız aksiyle parıldatan bu başı boş gezintinin devamından başka ne isteyebiliriz?

Cumhuriyet, 7 Şubat 1945, nr. 7352

BEDRİ RAHMİ'NİN RESİM SERGİSİ

Bedri Rahmi son günlerde, çoğu bu yazın mahsulü olan tablo, desen, sulu boya ve etüdlerden mürekkep bir sergi açtı. Bize çok sevdiğimiz san'atıyla tekrar karşılaşmak, paletine, zengin fantazisine, eşya ile konuşma edasına, hülâsa her an oluş halinde bir dünya gibi kaynayan ruhunun cümbüşlerine bir daha hayran olmak fırsatını verdiği için aziz ressama ne kadar teşekkür etsek azdır.

Fakat ben Bedri'ye bu sefer bir başka taraftan da minnet duyuyorum; bu sergisindeki eserlerin çoğu Bursa'da yapılmış olanlardır. Onun san'atının büyüsünü ilk gazâlar diyarı Bursa idare ediyor. Bu suretle sergi bir resim sergisi olmaktan âdeta çıkıyor; tıpkı Ebu Ali Sina hikâyelerinde olduğu gibi iki büyücünün birbirleriyle karşılaşmasından doğan bir nevi kozmik hayretler dünyası oluyor. Bursa kendi cevherini ressamdan kaçırmak için bütün tarihini, kaplıcalarını, genç kız edalı ovasını unutuyor, bir manav dükkânı, bir nalbandın kıskacı önünde kıvrılmış bir öküz, bir cami kubbesi, hülâsa bin türlü şey oluyor, kalıptan kalıba giriyor,

mânâdan mânâya değişiyor. Fakat Bedri aldanmıyor, bu türlü türlü değişikliklerde onu takip edebilmek için o da değişiyor, san'atı kâh sadece kıvrak bir desen, kâh bir asma yeşili, kâh duru bir gök mavisi oluyor. Burada bir köy düğününün saf musikîsini taklit ediyor, ötede açık havaya bir sıcak halvet buğusu koyuyor, hülâsa eşya ve tabiata, "ne yaparsan yap, seninle barışacağım" diyor. Onu bütün değişikliklerinde yakalıyor, kâh teferruatı unutuyor, hiçbir şeyi saymadan bütünü veriyor, kâh bir nakış işleyen genç kız dikkatiyle en ince hesapların üzerinde duruyor ve biz dizisi kopmuş inci ve mercanlardan ibaret acayip bir dünya görüyoruz; kendi gözü yetmediği zaman oğlunun gözüyle bakıyor ve bu çocuk gözünü kendisine ilâve edebildiği için eşyanın büyüsünü, sırrını, şekillerin ve örneklerin arkasındakini buluyor, bulmasa bile –hattâ iyisi budur– uyduruyor. Neticeyi sorar mısınız? Bursa bizim için eski Arap hikâyecilerinin yazmasını unuttuğu veya füsununu tanımadığı bir "Binbirgece" oluyor. Bu, Bedri'nin mazhariyetidir. Eşya ve kâinat insanlarla kendi kabiliyetlerine, yaratılışlarına, hattâ bu yaratılışın sırlarına göre konuşur. Çünkü hayat ve kâinat bitmez tükenmez ve çok sık bir orman gibi birbirine girift bir konuşmadır. Bursalı İsmail Hakkı –Celvetî mutasavvıf, büyük âlim ve zaman zaman da cins şâir– geç vakit yattığı zaman ağır uykularından sabah namazına bahçesindeki horozun "İsmail efendi, hu..." diye kendisini uyandırdığını anlattıktan sonra, "hayvanat ve eşya konuşur, fakat onu her kulak işitmez" der. Sanatkâr bu fısıltıları, bu mahrem konuşmayı duyan insandır. Bedri ise zaman zaman bu mahremin çekirdeğine erişir.

Niçin söylemeyelim? Bedri eşyayı kendi dışındaki aydınlıkta seyretmeye katlananlardan değildir. Beyninin içinde bir güneş parçalanmış gibi, o her şeyi kendi aydınlığından görür. Bu itibarla çocuğa benzer. Ve çocuğa benzediği için de dokunduğu şeylere bir sır ve masal çeşnisi verir. Bunu söylerken Bedri'nin san'atının gayri şuurî bir san'at olduğunu söylüyorum, sanılmasın; masal uyduran çocuk kadar şuurlu kim vardır? Aksine

Bedri'nin san'atı çok şuurlu bir san'attır. Fakat ruhu, ihtirasları başka türlüdür. O, eşyayı sadece şekil olarak görmüyor; bizim ağaç, su, meyve, taş, kubbe, hamal küfesi, kadın ve erkek elbisesi diye dışından gördüğümüz eşyada bir konser, bir yığın cıvıltı, kaynaşan zerrelerin ebedî ve ezelî raksını görüyor ve onu ressam olarak vermek istiyor. İmkân, sanatına zararlı olabilirdi; eğer Bedri hülyâlarından silkinmesini bilmese idi... Fakat zaman zaman silkiniyor, kendisini soğuk suyun altına atıp uyanıyor. O zaman kemalini bulmuş formlar, yani bütün bir plâstik, biraz evvel bıraktığı rüya âleminin renk ve çizgilerine, yani çok muammalı bir hasrete bürünmüş olarak karşımıza çıkıyor.

Bedri'nin tablolarının mevzu'una dikkat ettiniz mi? İstisnaîyi bulmağa hiçbir gayreti yoktur. Nev'in yegânesini aramaz. Hattâ mücerret eşyadan hoşlanmaz bile. O hayatın sarhoşudur. Kalabalığı sever, halk hayatının peşindedir. Gündeliği muhayyelesiyle giydirir. Demin "Binbirgece"den bahsettim. Bu itibarla benzeyiş tamamdır. Bedri o kadar kalabalığı, çokluğu sever ki, tek başına aldığı konularda bile, meselâ "Nue"lerde bir tek kadın görmezsiniz; bir orkestrasyon görürsünüz. Bütün o deformasyonların, o birbirini yalancı çıkarmağa çalışan çok lezzetli tabiat dışı oyunların sırrı odur. Bedri'nin bu sergisinde çıplak bir kadın etüdü seyirciye adeta "ey beni tek bir şey sanan, koluma, bacağıma, başıma ve gövdeme ayrı şahsiyetler gibi bakmadıkça beni anlayamayacaksın" der gibidir. Bu etüde bakarken insan uzuvlarının, hakikî sahibi olan "nefsi natıka"ya ayrı ayrı serzenişler edeceğini söyleyen eski mistikleri hatırlamamak kabil değildir.

Bununla beraber Bedri'nin son resimlerinde form endişesi daha fazla görünüyor. Daha sıkı, daha ustaca ve dikkatli çalışıyor. Bu çalışma görüş şeklini bozmuyor; aksine daha derinleştiriyor, onu daha yüksek plâna naklediyor.

Son Bursa resimlerinden Bedri'nin paletinin bu bir senede ne kadar kazandığını görüyoruz. Artık o renkli ressam değildir, bilâkis renkçi ressama doğru gidiyor. Bir bahar kahkahasından

ciddî ve hakikî mânâsında cömert ve kandırıcı bir yaza değişiyor.

Bedri bugünkü resmimizin en güzel manzaralarından biridir. Onu ihmal etmek bir tarafımızı noksan tanımaktır. Yarın ise gururlarımızdan biri olacaktır.

Hakikat şudur: Genç Türk resmi gittikçe kuvvetleniyor. Onu sevmek ve tanımak için yabancıların işaretini beklemeyelim, mahcup oluruz.

Ülkü, 1 Şubat 1946, nr. 105

EREN EYÜBOĞLU'NUN SANATI

Dün bir sihirbazın dükkânında iki saat geçirdim. Lezzetlerle dolu, bir kavsikuzehta seyahat eder, bir şafakta yaşar gibi, ışıkla, renkle sarhoş iki saat. Öyle ki bütün zihin meleklerim gözlerimin emrine verilmişti, onlarla düşünüyor, duyuyor ve besleniyordum. Renk denen şeyi ve aydınlığı pek az zaman bu kadar tek başına varlıklar gibi görmüştüm. Sanki dünyanın bir köşesi yeni baştan ve sadece öz olarak, bir yıldız kasırgasında, kozmik şuaların birbirine karışmasından, birbirini ezip yutmasından doğuyordu. İşin daha güzeli, böylece yeni baştan doğan yer Bursa gibi sayılı güzel şehirlerimizden biriydi. O Bursa ki bundan otuz, otuz iki sene evvel tek başına bize karşı haçlı seferine çıkmış genç ve muhteris André Gide'in inadını bir lâhzada yumuşatmış, ona bugün bütün dünyada kazandığı büyük muharrir rolüne lâyık sayfalar ilham etmişti. Vatanımızın birçok köşelerinde milliyetimiz büyük rüzgârlar gibi eser. Fakat Bursa'da bir havuzda gece ışıklarının kurduğu o masal mimarileri gibi daima ürperiş halinde, daima taze olarak vardır. Çünkü Bursa'nın kendisi bir sanat eserine çok

benzer. O, zamanlarını kaybetmemiştir. Bu yüzden onunla biraz fazla hemhal olmak, onu biraz sevmek ve anlamağa çalışmakla insan bütün bir mucizeyi kendisine maleder.

İtiraf edeyim ki Eren Eyüboğlu'nun sanatını Bursa'dan başka bir vesile ile seyretmek benim için daha rahat olurdu. Eren Eyüboğlu, güzele erişebilmek için bunu dışarda aramağa mecbur olacak fakir muhayyelelerden değildir. Hattâ o zaman resimle daha fazla başbaşa kalır, bu tekniği, onun cinslerini daha iyi tadar, cesaretlerine, o lezzetli tereddütlerine, güçlükleri yenme ve kolaylıklardan sakınma tarzlarına, bir çocuk gülümsemesi gibi taze buluşlarına, her san'at eserini içten yapan kaynaşmalara, gizli alâkalara, Eren'de o kadar sevilen tezadlara, hülâsa on beş senelik evolüsyonunu çok yakından tanıdığımız bu sanatkârın ustalık ve sâfiyetlerine daha serbestçe hayran olurduk. Halbuki Bursa'da şehir ressamla yarış ediyor: "Ben yeter derecede güzelim, senin aynana ihtiyacım yok, bırak kendim konuşayım" diyor. Ve tabiatiyle muhayyelemiz iki hutbeyi birden dinliyor. Fakat ne çıkar! Sanatkâr bu kadar güç bir işi üstüne aldıktan sonra... Ve nihayet san'atın güzelliği övmesi, ona neşîde söylemesi en tabiî hakkıdır. Kim Pétrarque'ı Laure için sonneler yazmaktan menedebilir? Eren Bursa'nın tecrübesini yaşamak istemiş. Bursa'ya, İstanbul'a göz yumduktan sonra insan ne diye ressam olsun? Kaldı ki sanatkâr objet'sini çok iyi tanıyor, onunla adetâ birleşmiş, onu adetâ teninde yaşamış. Bazan uysal bir yelkenli gibi ona kendini teslim ediyor. Bakalım nerelere kadar gideceğiz diyor; o zaman yolculuk şahsî bir macera oluyor, yeşilde boğulma tehlikesini geçiriyor. Sedbaşı'nda sesini kaybeder gibi oluyor. Fakat birdenbire ipleri kısılıyor, dizginleri çekiyor; her büyük sanatkâr gibi onda da mücadeleden muzaffer çıkmanın sırrı var. Bazan –bütün durulmuş sevgilerde bu vardır– bugünde dününü arıyor, "Bu binayı şimdi sadece beyaz bir cephe olarak görüyorum; halbuki birkaç gün evvel önünden geçerken, bana baştan başa bir aydınlık çalkantısı gibi gelmişti; adetâ bir güneş parçası üstüme devrilecek ve beni ezip sürükleyecek sanıyordum..." diye

düşünüyor ve o ilk karşılaşmanın intiba'ını bulmağa çalışıyor, eski eserlerin zamanı, kendi yaşanmış zamanı oluyor. Bazan da koruyucu meleğiyle cenkleşen bir eski zaman velisi gibi onunla didişmekten bıkıyor, "haydi, diyor, sen konuş, istediğini söyle..." İyi biliyor ki söyleyeceği şey kendi boğazında düğümlenen şeydir.

İşte o zaman Yeşil'in, Sedbaşı'nın, Koza Hanı'nın masalı başlıyor: "Evvelâ mavi vardı. Bu gökyüzüydü; çok büyük bir çiçek yaprağı gibi kenarlarına doğru gittikçe açılan bulut beyazına yaklaşan bir mavi... .Sonra gece ile öpüştüler, ağacın yeşili doğdu; fakat bu haşarı bir çocuktu, daldan dala sıçramaktan hoşlanıyordu ve her sıçrayışında biraz daha değişiyordu. Böyle atlaya atlaya giderken kırmızıya rastladı..." Yahut "bahar bir gün yolculuğa çıkmıştı. Yolda hastalandı, bir hana yatırdılar. Yüzü gözü ayvalar gibi sarardı. Handa arabacılar, semerciler, küçük, kadife tüylü, dalgın bakışlı eşekler, insanlara ezelden dost öküzler, telâşlı tavuklar vardı, hepsi birden yatağının başına geldiler...", "Güneşin yedi çocuğu vardı, gece onları birbiri ardınca doğurmuştu; büyük Tanrı onları teker teker kucağına aldı, gözlerine bakarak adlarını söyledi: Seninki Eflâtun, seninki Lâcivert olsun, seninki Mavi, seninki Yeşil, seninki Sarı, seninki Kırmızı olsun" demiş.

Ah bu masal çeşnisi ve onun her günkü eşyaya giydirdiği tılsımlı elbise, can sıkıntılarımıza biçtiği sihirli üslûp!.. Eren bunu renklerle yapıyor. Onun büyük bir renkçi olduğu muhakkak; renkle düşünüyor, hülya kuruyor, renkle mestoluyor. Bu istediği zaman hacmi vermesine, resmi plâstik bir dünya yapmasına, öğretilmesi kolaylıkla kabil göz aldatıcı oyunlarla derinlikler bulmasına, hülâsa iki bu'udda üç bu'udun vehmini yaratmasına hiç de mâni olmuyor. Bu sergide âdeta antik denecek bir salâbetle yapılmış –kendi– başı onun modelini ne kadar güzel anladığını gösterir. (Bu başın fantastik bir tarafı var. Hemen aynı hizadaki ağaçlarla beraber, onlarla bir anda yerden bitmiş gibi duruyor. Böylece nispet fikrini kırışı araştırmasına mitolojik bir çeşni veriyor). Yuvarlak masasına eğilmiş büyük kadın portresi de bu cinsten. Hattâ daha terkibî bir eser. İstediği zaman Eren çok zarif ve canlı oluyor.

Bilmem bu tabloyu nasıl anlatmalı? İnsan vücudu tek başına alındığı zaman form endişesi ilk plâna geçiyor. Esasen ressamımız da büsbütün mücerret resmin taraftarı değildir. Onun için tablonun esasını kuran mavi ve turuncu çarpışması bilakis kadın vücudunu çok tabiî bir coşkunlukla meydana çıkartıyor. Kadının "torse"unu hapseden kırmızı bluz ve etekliğin açık mavisi bu renk tezadına ancak yardım ediyor. Yine bu sınıftan "Mavili Çocuk" tek bir rengin ve kıymetin orkestrasyonudur.

Peyzajlarda daha ziyade düz renkler hâkim. Hacimler renk lekelerinin teşkil ettiği kütleler içinde eriyor. Yirminci asrın bütün tecrübelerine sahip, o kadar irsiyetle yüklü bir ressamın Bursa gibi çıldırtıcı bir peyzajda kendisini deneyişini, hattâ kaybedişini anlatmak hakikaten güç. Bazı manzaralar da çok dikkate değer bir minyatür vuzuhu ile eşyayı sayıyor. Basit çizgiler ve düz renklerle Koza hanı, Pirinç hanı, Pekmez hanı, Arabacılar hanı –ah bu isimler ve etrafında dönen hayat!– canlanıveriyor. Bunların içinde karpuz sergisi gibi bazıları Evliya Çelebi'den bir sayfa gibi bugün'de dün'ü devam ettiriyor. Tatar mahallesinden Emir Sultan'ın görünüşü de böyle. Bazısı canlı hayata daha kendisini bırakmış. Renk gözle beraber kulağa da hitab edecek...

Peyzajlarda bu vuzuh ve teker teker sayma yerine çok kanatlı bir kaynaşma var. "Karamustafa yolu" bizi büyük resme, geniş mesafeye yine aynı renk kanatından fakat çok planlı olarak götürüyor. "Arabacılar istasyonu"nda ise peyzaj büsbütün havalanıyor. Tek bir çınarın etrafında teşekkül eden bu soğuk renkler bir köşede kıran beyaz cepheli eski konak ve ilk planda kıvıl kıvıl canlanan sıcak toplu hayatla bu tablo bizim en güzel resimlerimiz arasındadır. Bu dolgunluk, bu sükûnet, zamana ve aydınlığa kendisini terkediş, tabiatın değişik çehreleri arasında onlara istihale ede ede kendisini idrak ediş ne kadar övülse azdır.

"Altıparmak kahvesi", "Yeşil Camii" ve yukarda bahsettiğim "Setbaşı" –doktor tabelasını ve polis noktasını aynen kopya eden yazılarına rağmen; çünkü bugünkü resmin bir hususiyeti de halk sanatlarına yaklaşmaktır ve bu cinsten teferruat sayışı halk

sanatlarında daima vardır– uçmağa hazır bir dinamizmle kendi üstlerine toplanmış hissini veriyorlar. Ne kadar hesaplı bir resim bu: Ve en saf riyaziye nasıl heyecan, duygu ve hayranlık oluyor. Şurasını da söyleyelim ki Eren sadece renk ressamı değildir. O konstrüksiyonun ressamıdır.

Tablolarını âdeta biyolojik mânâda inşa eder. Onun için bu dinamizm, bu ihtizar halinde saf bekleyişin içinde bir yığın denkleşme, kıymet çarpışmaları, normların kendi kendilerini ikrarları vardır. Bazılarında bütün bir atmosferi veriyor. "Kadırga meydanı", "Bursa'da Altı parmak kahvesi" ve o şaşırtıcı "Sihirci dükkanı" bu cinsten, ressamın yerine romancı, daha iyisi "Binbir gece" tarzında bir hikâyecinin geçtiği eserlerdir.

Nihayet bazı tablolarında tecrübe büsbütün kuvvetleniyor. Üç küçük "Balık natürmortu" –yine kıymet araştırmaları– bize üç ayrı tecrübeyi veriyor. Son olarak ressamın hayvan resimlerini, kuvvetli bir realizmle en zarif stilizasyonun birbirine geçtiği etüdleri, desenleri nev'in en güzel mahsulleriyle ölçülecek eserler arasında sayalım. Bunlardan asıl salonda teşhir edilen öküzün etrafındaki ulak oyunlu atmosfer unutulmayacak şeylerdendir.

Eren Eyüboğlu'nun sergisini gördüğüm ve bilhassa Bursa'yı başka bir havada onunla ve tekrar onun gözüyle tattığım için mesudum.

Ulus, 16 Kasım 1946, nr. 9099

EREN EYÜBOĞLU'NUN SERGİSİ

Eren Eyüboğlu'nun son sergisi tam zamanında açıldı. Çünkü bize çok sevdiğimiz sanatkârı mühim bir değişmenin ortasında, bir yığın düşünceye yol açan kararların ve onları hemen ânında karşılayan tereddütlerin arasında veriyor.

Bilmem söylemeğe lüzum var mı? Eren, resmi yaşanacak tek iklim addeden nadir sanatkârlardandır. Ondan bahsederken ressam kelimesinden başka hiçbir kelime aklıma gelmez. Resim, onun teneffüs ettiği hava, lezzet ve saadeti, beraberinde saplanmış bir bıçak gibi gezdirdiği azabı, dünya ile tek temas noktası ve vasıtasıdır. Onu resimden bahsederken dinlemek hakikî bir lezzettir. Ufak bir tereddütten sonra tam kelimesini bularak verdiği nâdir hükümler, içe mal olmuş, hayatı benimsemiş meselelerin yüzde okunan gerginliği birkaç dakika içinde sizi sade kıvılcım, sade parıltı ve derin dikkatten ibaret bir dünyada bırakır. Her mânâsıyle şahsi bir tecrübeyi yaşarsınız.

Sergisi de böyle. Yalnız şu farkla ki burada karşılaşılan tecrü-

be, muayyen bir zamanın malı değil; belki bütün bir ömrün. San'atının bugünkü merhalesini verdiği kadar, geriye doğru oldukça derin bir bakışı da mümkün kılıyor. Filhakika biz orada, sanatkârın 1948'de, eski kilim ve yazma nakışlarının oyunundan mücerred, yahud şekilsiz san'atın macerasına nasıl açıldığını gördüğümüz gibi, bu sakınılmaz yolculuktan evvel san'atın fethettiği ülkeleri, Bursa ve İstanbul peyzajlarının devrini de, –ikisinin arasında o kadar tatlı tezadla yüklü zamanla beraber– görüyoruz.

Bu yeni yol Eren'i nereye götürecektir? Bunu şimdiden tayin güçtür. Fakat ona bir çok kazançlar temin edeceğini, bu tecrübeden sonra ressamı daha süzülmüş, daha içten zengin, tekniğiyle dışarı âlemin telâkkilerini daha salim bir şekilde tanzim etmiş göreceğimizi tahmin edebiliriz. Şimdilik bize düşen, sanatkârdaki ufuk susuzluğuna şükretmektir. Biz bu susuzluk sayesinde onunla epeyce yolculuk ettik.

Eren Eyüboğlu eriştiği merhalelerde çadırını kurup kalanlardan değildir. Hazır kalıplarda donup kalmak, haklı olarak onu ürkütür. Bu hal, bugünkü sanatkârların çoğunda, hattâ hemen hepsinde var. Hemen hepsi, asrımız gibi, insanımız gibi, değişik, daima istim üzerinde, rahat odayı, yıldızların kervan seline ve yolun telâşına tercih ediyor.

Fakat hiçbir zaman ayrılık bu üç dört seneninki kadar sert ve sarsıcı olmamıştı. Bu sözümle Eren'in son çalışmalarında isti'dadına karşı gittiğini iddia ettiğim sanılmasın. Onun san'atını iki zaviyeden görmek daima mümkündü. Bir taraftan insanı âdeta dışarda bırakan, yahut ona çalıştığı hissini veren bir nevi organik, hattâ abidevî nizamla, belki de teknikle ve mâfevk ile uğraşa uğraşa kendiliğinden doğan, oldukça sert bir şiir. Eren'i, klâsikleşmiş kadın telâkkisinin istediği o yumuşak hislerde bir kere bile yakalamak kabil değildir. Fakat bir dağ rüzgârı gibi bu sert şiir daima onda vardı.

İşte bu sefer terazinin birinci gözü galebe çalmış görünüyor. Eren fırça ve paletini –epeyce değişik notlar ve yeniliklerle– daha ziyade inşâ ve salâbete vermiş gibi.

Bununla beraber ötekilerden, isteyerek veya istemeyerek ihmal edilenlerden işe başlayacağım. Salonun dibinde –sergi mutad üzere Fransız konsoloshanesinin misafirseverliğiyle açılmıştır. Kendi toprağımızda Türk resmine bir çatı temin edene kadar bu hal devam edecektir– yani girerken tam karşıma gelen duvarda, yanıbaşında asılı Matisse'in beyazlı kadınıyla o, riyazî tebessümle âdeta denkleşen bir (Çınar dibi) tablosu vardır. Bütün şenliği içinde yükselen bir ağacın –Eren'le Bedri'nin bize tanıttığı ağaçlardan biri– etrafına ressam bir yığın atlıyı, ihtiyarları, hülâsa unsurlarının çoğunu kendisiyle tanıdığımız bütün bir halk hayatını toplamış. Bir küfe ile, iki atın kırmızısının ve birkaç siyah ve yeşilin kırdığı bu mavi senfoni, bence salonun sade en güzel eserlerinden biri olarak kalmaz. Aynı zamanda Eren'in san'atının ne kadar değişik usullerle çalıştığını da gösterir. Başka tarzda olsaydı mavisi bizi sıkacak kadar olan bu tablonun bütün büyüsü, arka planın toptan yokluğundan geliyor. Ressam, tablonun dibinde ancak seçebildiğimiz bir iki karaltıyı biraz harimleştirseydi (Çınar dibi) bütün füsununu kaybeder, mavi masalın yerini oldukça itibarî bir halk hayatı sahnesi alırdı. Halbuki bu küçük tecridle bütün o âlem adeta boşlukta yüzüyor. Sanki geçmişi ve geleceği olmayan bir hal cümbüşü... Bu isteyerek unutma tabloyu ancak birkaç kesik cümlesi yerine bir musıkî, bütün bir şiir yapıyor. İster istemez kendimize soruyoruz: Resim mi? Büyü mü? Doğrusunu isterseniz her ikisi birden. Hattâ resmin bu tablo için yeni bir tarifini de yapabilirsiniz. San'at büyüdür, diyebiliriz.

Evet san'at büyüdür, yahut rüyadır. Hiç olmazsa bu mavi masalda böyle...

Sergide bu cinsten, yahut biraz başka tecrübelerle elde edilmiş bir yağın muvaffakiyet var. Bunlardan bir tanesi, okuyucularının belki daha eskiden tanıdıkları (Deve dikenleri) tablosudur. Eski camcılık san'atının usulleri ile (................) sanatının usullerini tablo resmine malederek tesbit edilen bu rüya –başka kelime bulamadım– insanla nebatî âlemin, sadece satıhta –tıpkı bir su oyunu gibi– bu kaynaşması, birbiri içinden, her unsuru hazır

ve tamamlanmış tabloda, tıpkı hakikî bir pencere imiş gibi her an ışığın yeni bir cilvesini bekliyor ve onunla doğuyor hissini bırakmaları şaşırtacak eserlerdendir.

Bu metafizik masalı, bu insan ve nebatî âlem birliğini Eren devedikenlerinin arasından gördüğümüz iki kadının çehresini sadece bir beyzi ile işaret etmekle elde ediyor. Bu boş fakat boşluğunda o kadar şiir yüklü çehreler birdenbire bize bütün bir panteizmin kapılarını açıyor. Eğer bu kadına bir burunla bir ağız ve iki göz ilâve etseydi, boş çerçevelerin telkininden içimize dolan bütün zenginlikler kaybolurdu. Fakat çizgisiz iki çehre ve göklerle karışan ayaklarla iş değişiyor. Artık Hayyam'ın testi olan güzelleri yanında Eren'in devedikeni olmuş kadınları var. Yahut bilmediğiniz saatlerde canlı varlığın üç kademesi birbirine karışıyor. Marcel Proust'taki Albertine'in uyku halleri gibi varlık kat kat perdelerini bize açıyor.

Modern resim rönesanstan gelen derinlik, hacim fikirlerini bir tarafa bıraktığı gündenberi büyüde ifade kazanıyor. Tecrid, beklenmedik yaklaştırmalar, arasıra eski teknikten kalma unsurların müdahalesi tabloyu daha derinden duyulan şeylerin dünyasına götürüyor.

Burada yeşille sarının garib şekilde karşılaştığı "Beylerbeyi kahvesi"nden bahsetmek isterim. Bu tablo "Çınardibi"nin şırasında ve muazzam bir Picasso kopyasının yanıbaşındadır. Fakat komşusundan hiç rahatsız olmuyor. Muâsır resmin efendisinin ve sihirbazının kahverengi harmonisinin yanında o da kendi "arythmique"i ile hususî dünyasını kurabiliyor.

Çok ritmik kırmızısı o kadar hoşuma giden (Kırlangıçlar) tablosunu, lâtif bir Japon rüyası gibi o çok lezzetli (Sepet tepsi) natürmortunu, oldukça eski bir devrin malı olan dört Bursa manzarasını, (Karabaştaki balıkçı dükkânı) ile büyük salonda (Balıkçı dükkânı) tablosunu –kırmızı tabloların o kadar değişik hislerle insanı avladığı tablodan bahsediyorum– kapıdan girilince sağda dipteki (Kalamış) manzarasını yazık ki alelâcele geçeceğim.

Onlarla beraber insanı sadece omuzlarının ifadesinde işin bütün uzviyete kabul ettirdiği duruşla yakalamakla iktifa eden "Balıkçılar", "Dalyan örücüleri", Eren'in san'atının nerelere tecessüsünü sevkettiğini gösteren eserlerdir.

"Saatli yazma" ile, "Midyalı yazma", "Devedikenleri"nin devrindendir ve öbür saydıklarımla biraz sonra bahsedeceklerim arasında bir intikal merhalesi yaparlar.

Eren, pekâlâ bu tekniklerden birinde kalabilir, onu derinleştirir, onun etrafında eserini verirdi. Bursa peyzajlarının, Beylerbeyi kahvesinin, İstanbul bayramlarının, Rumelihisarı balıkçılarının, Anadolu kadın kıyafetlerinin ressamı olmak, Koza Hanı'nın merdivenlerinden bizi o kadar sırra çıkarmak kâfi değil miydi? Hiç olmazsa bizler, seyirciler için...

Eşyayı ve insanları bıraktığımız yerde bulmak hepimizin hoşuna gider. Burada seyirci veya okuyucu, sa'nat amatörünün o gizli, şuur-dışı ihaneti vardır. Kolayca unutmamız, unutmağa benzer şekilde hatırlamamız, bize ait bir şeymiş gibi seyredip zevk almamız için en iyi çare de budur. Şekilleri ezberledikten, dünyamıza mal ettikten sonra sanatkâr istisnasını kaybeder. "Sen bu değil misin?" hikâyesi...

Onun içindir ki André Gide, daha çok gençken, arandığı yerde bulunmamaya karar vermişti. Eren, Gide'in bu iddiasını biliyor muydu? Bildiğim şey, onun bu cinsten bir istikrarı bir nevi kabuklanma, ölüme hazırlanma telâkki etmesidir.

Eren'in değişmesi mukadderdi, değişecekti. O kendisini, ne tekniğinin kazançlarına, ne de dışarı âlemin telkinine kapatamazdı.

Kendi atelyelerinde açtığı son sergisinde yeni bir dönüm noktasında olduğu hissediliyordu. Sanki bir iskelede bekler gibi, Gaugin'in kırmızılarından ve eski kilise camlarının arkasından dünyaya hüzünle bakıyordu. O sergide gördüğümüz bolluk bir sonbahar bolluğuydu.

Bu sefer tempoyu kilim ve yazma nakışları verdi. Şu halde bil-

gin mücerred sanata, şekilsiz sanata acıyacaktı. Nitekim öyle oldu. Son Paris seyahatinden iki sene evvel değişti. Yani kendi içinde, kendi tekniğinin unsurları arasında yeni bir kıymetle cedveli kurdu.

Bu yeni devreyi en iyi anlatacak eser "İstanbul Kubbe ve Çatıları"dır. Seyircilerin bu tabloyu sergide bir kere gördükten sonra fotoğrafından da seyretmelerini, hatta fotoğrafı ışığa tutarak tersinden seyretmelerini tavsiye ederim. Soğuk renklerin ve hendesî şekillerin sertliğini, siyah ve beyazın tecridi ile yendikten sonra, ressamın yapmak istediğini daha iyi anlayacaklar ve o zaman tabloyu daha donuk bulacaklardır.

Şurasını da söyleyeyim ki Eren'i bu kadar büyük ihtirasta hiç görmemiştim. İstanbul gecelerini alışık olduğumuz şiirinden, o yumuşaklıktan soymak, onu sadece mimarî bir inşada ve terkibde toplamağa çalışmak, hiçbir beşerî duyguyu karıştırmamak, yalnız birbiriyle çarpışan kavislerin ve şâkulî çizgilerin hendesî ormanında görmek zannedildiğinden mühim bir iştir. Burada ressam, sadece hayalidir ve bu hayal, ressamdan ziyade mimarın veya heykeltıraşın hayaldir. Bu tecrid, bir âlemden öbürüne bu kadar sarahatle geçiş övülecek, hiç olmazsa şaşılacak bir teşebbüstür. Şaşılacak diyorum, çünkü ressam ortadan âdeta çekilmiş, bu taştan terkibi yapsın diye tablonun bir köşesindeki ayı sanki serbest bırakmıştır. Hakikatte bu tablo için donmuş ay ışığı, yahud Eren Eyüboğlu'nun (Mahşer günü) diyebiliriz. Çünkü insandan boşaltılmış bir dünya bu. Her şey insanı hatırlatıyor ve insan yok . Belki soğuk renklerin tesiri.

Şurasını söyleyeyim ki, kubbe ve çatıların bir adım ilerisi, hakikî uçurum olabilirdi. Resmin bu kadar açıkça aleyhinde olan bir resimde böyle bir tehlike daima mümkündü, fakat Eren, sadece kendi nizamından doğan bir tabloda, izahı imkânsız olan şeylere biraz fazla yer vermekten gelen bir sarsıntıyla kurtuluyor. Bu itibarla ve bu kadar büyük bir hayalin peşinde koştuğu için tebrik edilmelidir.

"Atlı karınca" hemen hemen onun kadar büyük bir teşebbüs. Fakat fazla huzursuz, Bu belki de kıymetlerin yer değiştirmesinden geliyor. Bu tabloda canlı olan her şey otomata benziyor ve cansızlar canlı. Bunun sebebi, tablodaki hızında durdurulmuş sürat vehmi olsa gerek. Bütün o sarıların, yeşillerin, siyahların açıp doldurduğu çukurlar, hareket noktasına isyan eden kavisler, bir türlü şeklini bulamayan eşya hepsi üzerimize yükleniyor. Bilhassa o garib sarsıntı hissi... Buna mukabil kırmızı ve sarı müstesna, o kadar uyuştuğu (Sirk) tablosu daha rahat.

Bu son eserler arasında "Paris çatıları"nın vuzuhunu ve rahatını çok sevdim. Burada teknik kendini bulmuş. Bu tabloda çok renkli (Kahverengi kompozisyon) ondan da rahat. Fakat, nasıl diyeyim, işimiz de... Bununla beraber serginin en güzel, en usta eserlerinden biri.

Sirk atlarının âbidevî duruşunu, eski arınalarda ancak gördüğümüz o mûnis ejderha huşûnetini, o desen üstünlüğünü de övmek isterim. Eren, kenar çizgilerinin siyahını bu tablonun altına doğru geniş bir leke yapmakla mühim bir tesir elde ediyor.

"Kır saçlı kadın" fazla yüklü. Fakat güzel, düz renk, daha sarahat, hattâ hafiflik istiyor. Fakat Eren'in görüşü, o trajik bakış, –muhakkak ki trajik bir tarafı var– bu hafifliğe her zaman izin vermiyor.

Serginin üzerimde yaptığı tesirlerden biri de bu oldu: Eren, icabında muhit zenginliği dediğimiz şeyden feragat edebiliyor. Daha desenlerini görünce, insan icabında onun ne kadar kanaatkâr olabileceğini hissediyor. Bilmem bunun büyük bir mazhariyet olduğunu söylemeğe lüzum var mı?

Bu sergide Eren'i çok çetin bir yolculuğun başında gördüm. Onun karşılaştığı zorluklardan ve onlara hücum şeklinden mesudum. Kendisine güçlük çıkartmayan sanatkâr bu ada lâyık değildir. Fakat sevindiğim bir nokta daha, hem çok mühim bir nokta daha var. Bütün tekniğe ait iddialarına, zihnî temayüllerine rağmen ressamımızda çok kesif ve fırtınalı bir iç hayatını görmemek kabil değil. Eseri, bunu tanzim ettiği anlarda büyük

sanata erişiyor. (Sergide, biri Picasso'dan, biri Matisse'den, biri Braque'dan olmak üzere üç güzel kopya var. Bunlardan ilk saydığım ikisi sade güzel değil, âdeta muhteşem... Dışarı dünya resminde o kadar fakir olan Dolmabahçe resim galerisine bunları maletsek fena mı olur? Asıllarından mahrum olduğumuz eserleri bu kadar titiz bir çalışmadan seyredebilmek bana hakikî bir fırsat gibi görünüyor.)

Eren'i bu sergiden dolayı tebrik etmeyeceğim. Asıl tebrik edilecek biziz.

Cumhuriyet, 18 Nisan 1951, nr. 9595, s. 5-7

CEMAL TOLLU VE RESİMDE YAPI

Oygar Galerisi, yaptığını bilmek şartıyla tek bir insanın neler başarabileceğini bir daha gösterdi. Dost ve misafir sever havasında senenin üçüncü resim sergisi açıldı. Resmî otoriteler Türk sanatının geniş halk kitlesiyle temasını temin edebilmek için çare araya dursunlar, bu küçük dekorasyon atölyesinde Zeki Kocamemi ile Zeki Faik İzer'den sonra Cemal Tollu da resimlerini teşhir ediyor. Bunun bir ressam için ne kadar ehemmiyetli bir imkân olduğunu Cemal'in bana söylediği şu sözler anlatır: "Resimlerimin bir kısmını olsun bir arada toplanmış görmek bana hem kuvvet, hem de sanatım üzerinde yeni baştan düşünmek fırsatını verdi."

Cemal Tollu'nun sergisiyle ondan evvelkiler, bize de resmimizin imkân ve kuvvetleri üzerinde düşünmek fırsatını verdiği için İsmail Oygar'a teşekkür ederiz. Bu münasebetle İstanbul'da bir resim galerisinin açılması zamanının geldiğini söylemek doğru olur. Bu sadece resmimizin gelişmesine yaramayacak, halkın terbiyesine de hizmet edecektir. Şurasını da söyleyelim

ki bugün İstanbul'da, hiç de ihmal edilemeyecek yekûnda bir tablo ve resim ticareti vardır. Görgüsüzlüğe, paralı sanatların hâlâ simsar delâletine tâbi snopluğuna dayanılarak yapılan bu ticaret, İstanbul'da beş, on antikacı dükkânını birden beslemektedir. Altında taşıdığı imzanın doğruluğundan her zaman şüphe edilebilecek bir yığın eser, o sözüm ona İspanyol, Hollanda ekollerinden gelme resimler, çoğu nerede ve hangi tarihte yapıldığı belli olmayan Venedikliler, XVII. ve XVIII. asır Fransız ressamları, en pahalısı yüz liraya alınabilecek bir seyahat albümünden çıkarılan ve tutturabildiğine satılan eski İstanbul peyzajları, hülâsa mahiyeti epeyce meçhul bir yığın eser her gün piyasaya sürülüyor. Ayrıca, hiçbir sanat değeri taşımayan, tıpkı büyük kunduracı ve terzi dükkânlarına dışardan metâ yetiştiren kalfalar gibi, fakat onlardan kıyas kabul etmeyecek kadar az değerli insanlar tarafından yapılan bir yığın seri mamulât, lüks çerçeveler içinde gümüş şamdanlar, aynalar, billûr vazolar, kısacası bir yığın lüks eşya arasında –tıpkı bir zaman vapurlarda, kucaklarda taşınarak satılan o meçhul adam büstleri gibi, fakat daha ustaca, çok mizansenli bir havada– gündelik hayatına sanatın lüksünü nasıl geçireceğini bilmeyen ve sanat ölçüsü olmadığı için vitrine, dükkân adına, şöhrete, snop alıbaba tutulan bir yığın insan her gün aldanıyor. Gerçek olan şudur ki, bu paralar hakikatte öz ressamlarımızın kesesinden çalınmış imkânlardır. Türkiye'yi bir gün dünyaya yeni bir ışık altında tanıtacak müstakbel şaheserlerin doğuşunu geciktiren bir yığın teşebbüs gözlerimizin önünde çalışıyor. Halka daima açık olan bir galeri, bu ticareti belki derhal ve tam önleyemese bile, yarıya indireceği muhakkaktır. Şunu da ilâve edeyim ki ben İstanbul'da ecnebî ressamların eserlerinin satılmasına itiraz etmiyorum; hepimiz bir Derain'in, bir Bonnard'ın, eski yeni bütün Avrupa resminin memleketimizde satılması imkânını isteriz.

Selâhattin Refik'in Fransa'dan getirdiği beş on parça resim bütün sanat severleri sevindirmişti. Zaten bu cins resim memleketimize girdikçe ressamlarımızın değeri artacaktır. Biz, halkın zevkine

yapılan ihanetin aleyhindeyiz. Bu ihanet önlendiği gün –bunun da ilk çaresi İstanbul'da devletin açacağı daimî galeridir– Türk sanatı az zamanda onu şimdiye kadar ayakta tutan devlet veya resmî müessese yardımlarından müstağni kalacaktır. O zaman, bugünkü çiçek açmayı hazırlayan ve ressamı ayakta tutan bu yardımların yerine resmin gelişme yolları için sarf edilecek büyük Avrupa mükâfatları ihdas edilecek, müzeler açılacaktır. Ayrıca çok kuvvetli olduğumuz bir sanat, halkın arasına yavaş yavaş yayılacak, estetik terbiye hayata yapıcı bir âmil gibi girecektir.

*

Cemal Tollu'nun resmi için ilk hatıra gelen vasıf "sıhhat" kelimesidir. Onun sanatı, Dürer'in "Tarih" tablosundaki o gürbüz, adaleleri büklüm büklüm, adeta pehlivan yapılı, fakat gene güzel ve çekici, bilhassa sıhhat ve kuvvetiyle güzel ve çekici genç kadına benzer. Bilmem, okuyucularım, ayaklarının altında bir küre, elinde belki de mesut sürprizlerini sakladığı güzel bir kuyumculuk eseri, bütün uzviyetini –hiç dağılmamak, hiçbir yere akmamak şartiyle– tesadüfün rüzgârına bırakmış görünen ve böyle olmakla beraber her halinden kendi kaderine sahip olduğu okunan, hiçbir tecrübenin yaşlandırmadığı bu güzel mahlûku hatırlarlar mı? Ressam sanatının diğer vasıflarını, bazı tablolarını büyük bir renk kibarlığıyla o kadar lezzetli yapan çekingenliğini, eşyayı kendi üzerine bir yumruk gibi kapatan ve her resmine bir âbide çeşnisi veren o çok övülmeye lâyık kompozisyon kudretini, hep bu sıhhat ve sağlamlık duygusuna borçludur. Sanattaki sıhhat, biyolojidekinin aynıdır. Unsurları âhenk içinde işleyen her terkip sıhhatlidir. Fakat sıhhat bir ânın realitesidir. Sağlamlık ise ona bir "durée", bazan da onun dış manzarası olur. Sanatta sağlamlık, bizde devam fikrini uyandırır. Cemal'de bunların her ikisi de vardır.

Onun tablolarında âni ilhamların, geçici hayranlıkların, coşkunlukların yeri yoktur. Cemal'de bütün ruh hâletleri çarçabuk resme dair teknik meseleler şeklini alır, "Perspective", "Volume" endişesi olur, renk uygunluğu veya kontrastı olur ve bu çehresiyle ressamda yaşar. Böylesi bir sanatta konunun rolü, ruhî hayat,

teesür ve heyecanlarımız gibi, sadece esere bir vesile teşkil eder. Bu sonuncuların tesiri bulunsa bile, ya "tasavvur"a başlangıç olmakla kalır, yahut da teknik davalara o kadar istihale eder ki fark edilmez. Yalnız şu farkla ki, onun sanatı büyüğü, azametliyi sever. Bizde âbidemsi resme en çok yaklaşan ressam odur. Üslûp, bu tabloların çoğunda, merasimde çok titiz bir sarayın teşrifatçısı gibi bizi karşılar. Bence Cemal Tollu'nun tekniğinde en hâkim taraf, konstrüksiyondur. İnsan vücudu, peyzaj, natür-mort, ev içi hayatı –zaman zaman gündelik hayattan parçalar resmetmekten de hoşlanır– hepsi onda zihnî, hattâ riyazî bir konstrüksiyondur. Cemal, tabiatı inşa etmekten hoşlanır.

Bu eserlerin karşısında bizi saran yekparelik, bir anda doğmuş şeyler vehmi de buradan gelse gerektir. Vehim diyorum, çünkü bu tablolar, sağlam ve ilk safta konuşan kompozisyonlariyle, form ve plâstik endişeleriyle, çok usta uygunlukların peşinde koşan renkleriyle ve bizzat bu palette soğuk tonlara o kadar çok yer veren seçişiyle gerçekten hesaplı, gideceği yeri çok önceden ve çok iyi bilen eserlerdir. Bu o kadar böyledir ki, Cemal'in şahsî mütalâa yürütmeden bir tablosunu göstermesi âdeta imkânsızdır. Onun "şöyle bir şey yapmak istiyordum, fakat burası olmadı", yahut "şu tarzda bir renk tesiri elde etmek istedim, fakat yapamadım" gibi cümlelerle başlayan şikâyetlerini bütün arkadaşları sık sık dinlemişlerdir. Bunlar muhtemel bir tenkidi önlemek için önceden alınmış tedbirlerden ziyade kendi içindeki mücadelenin ifadesidir. Bu cins kendi kendisini tenkitlerde tabiata erişmek arzusu Cemal'de hissedilmez. Meselâ Zeki Faik de kendisini tenkit eder; fakat hayran olduğu tabiat karşısında. "Denizin öyle güzel mavisi vardı ki... bir türlü bulamadım." İşte iki müstesna yaratılış arasındaki fark. Biri tabiata âşıktır; onun cümbüşünü, tıpkı bir derviş cezbesiyle yaşar; bu cezbe bütün zihnî çalışmayı âdeta örter. Öteki ise, riyazet ve takvâ ile Hakk'ı bulmaya çalışan sünnî bir şeriat adamına benzer. Şurasını da söyleyelim ki, bu iradî sanat, kendi kendisine sâdık kalması yüzünden çok tabiî şeylere mahsus bir hava ile karşımıza çıkar.

Gittiği yolda ilk olmaması, arkasında çok sevdiği bir takım büyük ressamlar bulunması Cemal için bir nakîse değildir. Burada da Cemal arkadaşlarından ayrılır. Ustasını çok çabuk seçmiştir. Cézanne o kadar büyüktür ki onu anlayarak peşinde yürümek dahi bir nevi olgunluk ve büyüklüktür. Cemal Tollu Cézanne'i iyi anlayanlardandır. Fakat onda, modern bağlanışların yanıbaşında, bazı uzak hayranlıklar da vardır. Soğuk renklere olan düşkünlüğü, tabloyu plânlaştırma tarzı, form endişesi –Paris'te Gimon'un yanında heykele çalışmıştır– onu Rönesans'ın altın kapılarından biri olan ve resimde olgunluğun ta kendisi diyebileceğimiz Mantegna'yı çok sevenler arasına sokar. Mantegna, perhiz ve imsâkın saltanatıdır. Aynı zamanda resimde plâstik değerleri ilk bulan adamdır. Bu sergideki büyük Manisa peyzajları bu sevgiyi ifşa ederler. Şurasını da hemen ilâve edelim ki, bu ne bir tesir, ne de taklittir; tek başına bir saltanat da değildir. Devrimizin sanatkârları o kadar çok şey biliyorlar, o kadar çok tecrübeyle zengindirler ki tek bir tesir altında kalmaları imkânı yoktur. Sonra Garp'taki yaşıtlarından başka bir gözle bakmamaya alışmamız lâzım gelen genç ressamlarımızın çoğu, aynı zamanda Akademi'de öğretmendirler. Onun için bilgileri ister istemez gittikçe genişliyor. Bu itibarla bu sevgi, bir mizaç yakınlığının ifadesidir, yahut da benzeyişler yüzünden biz onu vehmediyoruz. Devlet Resim Sergisi'nde nasıl olup da satılmadığına hayret ettiğim bu güzel eser, son yılların verimlerinin en başarılılarındandır. Cemal Tollu, II. Murad'ın şehrini çok güzel duymuş. Belki de aradığı eski debdebeyi, bu hükümdara, içinde geçirilecek sükûn ve inziva saatlerini bir hükümdarlık tahtından daha tatlı, daha güzel yapan bahçeleri, sarayları bulamadığı için bu ihtişamı peyzaja nakletmiş. Cephelerinden aldığı Hatuniye ve Muradiye'nin arkasında set set çok uslu bir anlaşmayla kendi renk bahçelerini yükseltmiş. Manisa tabloları, Bursa manzaralarıyla beraber bu serginin en güzel kısmı oluyor. Fakat Bursa'da tabiatı biraz mübâlağa ile gören bir eser. Belki de ressam, gözüne ve tabiata fazla müdahale etmiş. Herkes kendi fizyolojisinin sanatını yapar. Şöhretimizi, hattâ bazı hastalıkları-

mıza, noksanlarımıza borçlu olmadığımızı kim iddia edebilir? Fakat bu tabloda, Cemal, daha ziyade bir iddiaya girişmiş gibidir. "Ben tabiatın feyzini öveceğim" demiş. Bu bozkır çocuğunun, tabiatın şiirine açıktan açığa kapıldığı birkaç eserden biri de budur. Meğer ki Bursa hapishane yolundaki ulûfeli ağaç olmasın. Tek bir çınarın doldurduğu bu küçük tablo lâyık olduğu kadar tanındı mı? Burasını bilmiyorum. Fakat ben vekarlı yükselişine, kendi kendisi olmakla iktifa eden ölçülü salâbetine hayranım. Gene bu sergideki çiçek natürmortu da bu cinstendir. Cemal'in en havalı eserlerinden biri, şüphesiz ki bu natürmorttur.

Bursa'daki Koza Hanı, Cemal'in en güzel kompozisyonlarından birinin "esquisse"idir. Paletinin, bize sihrini tam vermese bile, inşa etmek, seçmek ve düzenlemek kudretini verir. Burada sırf ressamı anlatmak için bir kıyaslama yapmak isterim: Koza Hanı gündelik hayattan bir parçadır. Cemal, sırf Bursa'ya ait olan bu sahnenin elbette lezzetini duymuştur. Fakat duyduğu ile kalmıyor; gördüğünü daha yüksek bir âleme nakletmek istiyor. Onun için tablosu ne bir dokümandır, ne bir röportajdır. Cemal'in yerinde, Koza Hanı'nda Bedri Rahmi olsaydı, bu tablo "esquisse"i bütün bir cümbüş, cıvıltı ve lezzet olurdu. Çünkü Bedri Rahmi, ânın lezzetine kendisini kaptıran adamdır. Bazan uçurtma uçurur gibi resim yapar; Cemal ise öyle değil. Gene Cemal'in yerinde Eşref Üren bulunsaydı, Koza Hanı şampanya köpüğü [gibi] bir şey olurdu. Eşref, Nedim'e benzer: Nüanslarla senfonisini kurar. O, âdeta eşyanın madde kısmını atıp sadece bazı vasıflarıyla, renk ve kokusuyla iktifa eden bir tecrittir. Halbuki Cemal, bütün bir sadakatle her gördüğünü alır; hem de rengiyle, hacmiyle, "contour"u ile. Fakat onları çok sağlam bir maddeye hâkk eder gibi tablosuna koyuyor. Ne kendi ihsaslarının, ne de tabiatın emrinde olmadığı için mevzuuna sonuna kadar, yani onu düşüncesinin biçtiği çerçeve içine sokana kadar tasarruf ediyor. Bu da gösteriyor ki Cemal, büyük resmin peşindedir. Eşyayı, kanununu kendi bünyesinde duyduğu bir nizamın hükmüne vermek istiyor; güç iş... Fakat onun sabrını, sanat aşkını yakından bilenler için

hiç de imkânsız görünmez. Zaten bu küçük sergi de gösteriyor ki, ressamımızla istediği şey arasındaki mesafe pek azdır. Ergeç Cemal Tollu bu son adımı atacaktır. Fakat bu onda bir ihtilâl olmayacaktır; bu belki postaya verilen bir mektubun sahibini bulması, sabahleyin yola çıkan adamın akşamleyin menzile varması gibi bir şey olacaktır. Sergiyi gezerken hep bu sağlam yürüyüşü gördüm. Aziz ressam ve dosta bana yaşattığı haz ve düşünce anları için teşekkür ederim.

Ülkü, 16 Şubat 1946, nr. 106

İKİ MÜHİM SERGİ

Bu son günlerde Maya galerisinde, birbiri ardınca iki mühim sergi açıldı. Bilmem artık Ferruh Başağa ile Nuri İyem'in bugünkü Türk resminin en lezzetli ve en çetin köşelerinden biri olduklarını söylemeğe lüzum var mı? Aradaki şahsiyet ve mizaç farklarına rağmen bu iki arkadaş bir çok noktalarda birbirlerine benzerler. İkisinde de problem, resmin hududları ve hatları içinde kalır. İkisi de resmi, şahsiyetin tek ikrar vasıtası olarak tanırlar.

(Bilmem, buraya üçüncü bir şahıs gibi, Maya galerisinin bugünkü resme verdiği imkânı da katmak lâzım mı? Bu teşebbüs iki senedir resmi hemen hemen gündelik hayatımızın malı etti. Şimdi genç Türk resminin bir de işten anlayan resim tüccarına ihtiyacı vardır, diyerek bahsin bu tarafını kapayalım.)

Ferruh, gittikçe derinleşen bir tecritte eşyayı dağıtmaktan, görünüşleri bozmaktan hoşlanıyor. İnsan çehresi, şehir manzarası, eşya, onda, üst üste, sanki çok derinlerde bir şey aranıyormuş

gibi durmadan kabuk kırıyor, gömlek değiştiriyor. Yahut da, bazı peyzajlarında yaptığı gibi, birkaç çizginin kaligrafisine giriyor, bir büyü, bir eski muska hazırlanır gibi, kalın, sert, bol telkinli çizgiler birbirlerini kucaklıyor, birbirinin arasından dolaşıyor.

Hakikatte onun sanatı, dış âlemden ancak bazı telkinler kabul eden ve gerisini çok defa reddeden bir sanattır. Diyebiliriz ki resminin sadece fırçası ile paleti arasında saf bir konuşma olmasına çalışıyor. Ferruh'un mücerret sanatı, non-figüratifi sevmesine hiç de hayret etmem.

Her halde bu seferki sergisindeki tabloların çoğu bu üç noktada toplanıyorlardı. İçimizde bir sembol gibi yerleşen o güzel, beyaz güvercini, nizamı bütün bir buluş olan balıkları, küçücük eb'adında tek başına bir saltanat gibi parlayan manolyası, bazıları ise yontulmuş mücevherlere benzeyen ve onların esrarlı aydınlıklarıyla bize gülen abstreleri, bir eski yazı levhası gibi iç içe sükûtuyla konuşan İstanbul peyzajı hep görünüşün verdiklerini bozan, değiştiren, yahut onun dışında esrarlı tahlillerin mahsulü dünyalarını kuran eserlerdi. Ferruh'un ihtirası büyüktür. O, sanatını bu sanatın belki de inkâr ettiği hadlere götürmek, sadece bir teknik, bir renk fantezisini yapmak istiyor. Bu asil arzuyu beğenmemek kabil değildir. Ancak bu cins, hiçbir tâvizatı kabul etmeyen bir sanatın daima az çok tenkide maruz kalacağını da unutmamak icab eder. Ferruh'un tekniği tam kemalini bulana, reddettiği dış âlemin yanıbaşında "başka bir âlem" sahibi olana kadar onun sanatında hücuma, redde açık bir taraf bulunacaktır.

Şurasını da söyleyelim ki bizler bu cinsten sanata çok eskiden beri alışığız. Yazı sanatımız, eski dünyamızın belki en fazla, fakat gizli dille konuşan sanatıydı. Şurası da mühimdir ki Ferruh, meselâ Bedri'nin kilimi, Nuri'nin eski minyatür ve parmaklığı, hattâ gazel çeşnisini –bunu aşağıda göreceğiz– Bizans ikonunu almalarına mukabil maziden kendisine en yakın olarak yazı sanatını bulmuş, onun nizamını ve tecridini boyaya nakle çalışmıştır.

Ne garibtir ki biz yüz seneden beri kavunun dilimini, karpuzun

çekirdeğini, üzümün şeffaflık vehmini verebilmek için eski sanat an'anelerimizi terkettik. Şimdi o an'anelerin nizamı Garb'tan bize geliyorlar. O kadar çetin ameliyelerle bıraktığımız şeyleri tekrar, fakat çok başka bir anlayışla kendimize maletmeğe çalışıyoruz. Ferruh'la Nuri bu dönüşte önde gidenlerdendir. Nonfigüratif bizim dünya görüşlerimizden biridir, diyorlar.

Eminim ki Ferruh, birgün sanatının tam sırrını elde edecek ve bir alâimisema sâkini gibi gözlerimizin önünde sadece saf renklerin konserini çınlatacaktır. Evet, bir gün onunla beraber "Ne görünüş, ne realite vardır. Sadece renkler vardır. Yaşasın renkler..." diye bağırabiliriz.

Nuri İyem'in tecrübeleri daha ihtiyatlı ve daha sağlam. O, resmin bir "dış âlem" meselesi olduğunu unutmuyor. Modern resmin en son ve müfrit dâvâlarını bile bu realitenin içinden görüyor. Ve böyle gördüğü için de eserlerini bize derhal kabul ettiren bir muvazeneyi elden bırakmıyor.

O da Ferruh gibi durmadan değişiyor. Fakat etrafındaki şeyleri kendisiyle beraber değiştirerek. Nuri İyem'de inkâr yok. Belki ısrar ve ameliye var.

Diyebilirim ki Ferruh musıkînin nizamını kabul etmiş. Hattâ musıkîşinas doğabilirdi de. O, resmi bir "ikame"ler sanatı yapmak istiyor. Nuri ise, en müzikal tablosunda da –biraz sonra bahsedeceğim "Bahar"ı, yahud akşamlarından herhangi biri– sadece ressam kalıyor. Eşyanın, görünüşlerin telkinini kabul ediyor, hattâ onları kendi hakikatlerini kendilerine konuşturtmağa zorluyor. Aydınlığa, karanlığa, hatta derinlik ve hacme istediği zaman tablosunda yer veriyor. Hatta tablonun kendisi buna karar veriyor gibi. En basit, herkesin malı şiire kucağını açıyor. Düşmekten korkmuyor. Ve korkmadığı için de en tehlikeli yollarda muzaffer yürüyor.

Ferruh'un, büyük "Bağ bozumu" panosunda, Dionysos, Apollon'u kovmuş gibiydi. Bu çok aydınlık eserde hemen hiçbir ışık yoktu. Eşya kendi aydınlığıyla gelişmişlerdi. Mallarmé'nin şiirinde

olduğu gibi bu tabloya üzüm salkımının ışığı arasından baktık. Halbuki Nuri'nin büyük gece peyzajında, karanlığın ortasında yıldızlar parçalanıyor, büyük ateş rengi lekeler gizleniyor, renkler kaynaşıyor, yeşil, koyu lâcivert, sarı ile kavga ediyor. Hiçbir şey aralarındaki farkı bu iki tablo kadar izah edemez.

Söylemeğe hacet yok ki, Nuri, bugünkü zenginliğine bir yığın kudreti, olgunluğu bozarak geldi. Hatta ressamlarımızın içinde onu en genç yaşta birdenbire parlatan büyük "visionnaire" kabiliyetini bir zamanlar feda eder gibi göründü. Şimdi tekrar, fakat çok başka yollardan ve daha derin şekilde tekrar o değiştirici görüşü ve onun sırrını elde ediyor.

Bir üslûb nasıl doğar, hangi inkârla ve geri dönüşlerle olgunluğunu bulur? Sanatta "yapmak"la "görme" dediğimiz şeyin arasındaki münasebet nedir? Bu sualleri burada münakaşa edemeyiz. Yalnız şurasını söyleyeyim ki Nuri'nin bize bütün eski çalışmalarını içine alan büyük bir sergi vermesi zamanı artık gelmiştir. Resmimizin bu ustasını yeniden ve geçtiği bütün yollarla bir daha görmek zamanı gelmiştir.

Nuri'nin bu sergide en şayanıdikkat eseri şüphesiz ki "Bahar" tablosudur. Bize iki kardeşiyle beraber gelen bu peyzajda Nuri'nin sanatının yeni bir gömlek değiştirdiği muhakkaktır. Nuri İyem, eski şâirlerimizin divanlarını ne zaman, nerede ezberledi? Burasını bilmiyorum. Fakat onların ağzıyla, hatta onların düzeniyle konuşmağa başladığı muhakkak.

Bu üç tablo, bana, bu sergiyi gelecek çalışmalarına ekleyecek bir halka gibi göründü ve bu halka aynı zamanda bugünkü resmimizi, dünkü şiirimize ve minyatürlerimize de bağlıyor. Acaba, başka sanatkârlarımızın da son birkaç yıl içindeki eserlerini seyrederken duyduğum şey, o kendi içimizden yenileşme, bugünün havasına eski benliğimizden bir özle doğuş vehmi hakikat mi oluyor?

Belki de Nuri eski divanlarımızı pek az okumuştur. Belki hiç sevmemiştir. Bu bahar tablosunda, aynı tekniğin mahsulü "Denizli"

peyzajında onu, eski şiirin nizamına belki sadece iklim götürmüştür. Böyle ise, toprağın, havanın dili içimizde başka şekilde konuşuyor demektir. O halde resim yapmayı öğrendik.

Asıl mühim olanı, Nuri İyem'in bu eski gelenekleri –gene de minyatüre karışıyor– bugünün resmine az çok yabancı, binaenaleyh muhayyeleyi şaşırtan ve ısıran hususiyetleriyle ikinci bir fenomen gibi sanatına nakletmiş olması, onları adeta eserle beraber yeniden icad etmesidir. (Sergi hâlâ devam ettiği için okuyucularım bunu bizzat müşahede edebilirler).

Nuri'nin sanatının sırlarından biri de, hatta o tesadüf-buluşlara kadar çalışmalarını kendisine bir idefiks yapmasında, onlara, problemi tüketene kadar hücum etmesinde olduğuna göre bu, yeni nizam ve tertibin –bu son kelimeyi bilerek kullandım– onun sanatında bir devir olacağına eminim. Çünkü Nuri düşünceyi bulmakla hiçbir zaman iktifa etmemiştir.

Bu aydınlık nizamın eserlerinden sonra sergide Nuri'nin Akşam'ları ve Gece'leri gelir. Sergideki dört akşam tablosu –hatta bunların non-figüratif çalışmalarını şehrin ortasına nakleden tablo ile beş– bize çok ufak değişikliklerle gündelik hayatımızda tanıdığımız şeyler ve daima tattığımız duyular arasından, modern sanatın belki en çetrefil dâvâlarından birine şahsî bir hal şekli getiriyor. Parmaklıklar, kuru dallar arasından görünen batan güneşler, şuraya buraya takılmış son ışık parçaları, hazzıyla beraber geldiği için Nuri'de daima câzibeli olan o kırmızılar, müphem şekilde sezilen gölge-deniz parçaları artık bizim saatlerimize mal olmuş eserlerdir, diyebilirim.

Hayır, Nuri'nin sanatı boşlukta çalışmıyor. Belki şiirin bütününü istiyor. Akşamın ve gecenin macerası bu sergide, bu saydığım tablolarla bitmez. Nuri çok sağlam yapılışlı "Balkon"uyla, penceresiyle, demin bahsettiğim büyük tablosuyla gece problemine daha doğrudan doğruya girer.

Bizce bu çalışmaların en güzel eseri, kırmızının içinden, siyahın o güzel çıkışını veren çıplak kadın resmidir. Nasıl geçen sene-

ki sergideki o çok hafif havalı atelye ile iktifa etmemiş, onun meselelerinden "Balkon" tablosunu yapmışsa, ressam, bu sefer de Balkon'uyla iktifa etmemiş, bu tablonun kendinde kalan akislerinden bu model resmini çıkarmıştır. –Nuri'nin eseri, değişik çeşnileri birbiriyle kenetli bir kitaba benzer– bu bir çekirdek kadar sert ve yalnız resme emanet edilmiş sansüalite, kadın vücudunun esmer madenden bu çiçek fışkırışı, Nuri'nin, her çeşit zevki tatmin edebilecek eserlerindendir. Elverir ki resme, resim diye bakalım; yalnız bir nazariyenin tatbik şeklini aramayalım.

Ressam bu sergide hemen hemen bütün tekniklerini deniyor. Nefsine karşı hür olduğu için etrafına karşı da hür. Kendisinden evvelkilerin hepsine bir miras gibi bakıyor. Ve rahatça kullanıyor. Zaten aldığı şey, öbürünün vermek için çalıştığı şey; yani deri veya öz. Elbette ki gri rengini, Vélasquez yaşasa idi, Nuri'ye kendiliğinden hediye ederdi.

Burada bütün o güzel portreleri, "Sculptural" figürleri sayacak değilim. Fakat bir heykel kadar sımsıkı gri kadın figürünü, yeşil mehtap aydınlığını bir billûr gibi kesen kadın profilini, eski fresk ve ikonların geçmiş zaman havası içinden karışık bir duygu ile bize gelen, yeşilin, sarının, esmer renklerin âdeta yaprak yaprak oyunlarını karşımızda tamamlayan diğer kadın çehrelerini övmeden de geçemem. –Portrelerinden bahsetmiyorum, çünkü daima birinci sınıf portrecidir.–

Garip şey! Nuri'de eşyanın kendisi olarak görünmesine razı oluyoruz. Hattâ bu hoşumuza gidiyor. Filhakika "Büyük balıklı natürmort"u, diğer küçük natürmortlarını hiç yadırgamadan sevdim. Fakat bugünün resmi, onları çoktan fotoğrafa bırakmıştı. Asrımızın bir uzviyeti ile bu muvaffak mücadele beni âdeta sevindirdi. Ara sıra dövüşmeyi kabul etmemiz lâzım geliyor demektir.

Nuri İyem, insan tecrübesini, alelâde ihsaslara varıncaya kadar, resim tecrübesi yapmasını biliyor. Onda itiyadlarımıza en yabancı teknikler bile bize tatlı bir tebessümle, sanki çok evvelden hazırlanmış bir anlaşma havası içinde geliyorlar. Buna mukabil

gündelik şeyler de bu sanatın sihrinde mahiyet değiştiriyorlar.

Bir hususiyeti de, sanatın unsurlarına tabiî bir fonksiyon aramasıdır. Meselâ siyah bir paleti resim sanatının hususiyeti olarak seviyor. O halde tabiatıyla geceye gidecektir. Hülâsa, Nuri'yi bir çok bakımlardan övmek mümkündür. Fakat ben, bu son sergisinde, onu İstanbul'un son şâiri diye selâmlayacağım. Çoktan beri bu kadar öz damarlar üzerinde konuşan olmamıştı.

Cumhuriyet, 13 Kasım 1952, nr. 10160

NURİ İYEM'İN SON SERGİSİ

Bu senenin ilk resim sergisini Nuri İyem açtı. Şehir Galerisi'nin büyük salonunu bir sonbahar gibi tek başına dolduran bu sergide bütün Nuri'yi bulmak mümkün. Birkaç teknikte, hep kendi ve daima değişik, o kadar usta, zevkli ki beğenmemek imkânsız.

Şüphesiz Nuri İyem de, bugünün ressamlarının hemen hepsi gibi, üzerimizdeki tesirlerini, bizi az çok gafil avlayarak yapıyor. Fakat bunu o kadar dikkatle, hesapları ve buluşları üzerinde öyle israrla yapıyor, her bulduğuna yeni baştan o kadar sık sık dönüyor, onları öyle genişletiyor, değiştiriyor, tasfiye ediyor ki, yeninin hoyratı, tıpkı Shakespeare komedisinin sonunda birdenbire mûnisleşen o vahşi genç kız şahsiyetinden, yani yeniliğinden demek istiyorum, hiçbir şey kaybetmeden bize adeta alışık yüzlerle geliyor ve günlerimize katılıyor.

Bunu söylemekle –varsa eğer, ki muhakkak vardır ve olması daha güzeldir– Nuri'nin muarızlarına bir silâh verdiğimi zannetmiyorum. Belki istidadına inandığım ressamın büyük meziyetle-

rinden birini anlatmağa çalışıyorum. Nuri, kendisini bir ucûbe gibi görmemizi istemiyor. Meydan okuyuşları resme, zevke ve seyirciye karşı değil, çok çetin tarafından aldığı resmin problemlerine karşı. Ne ideoloji, ne de mücerret düşünce onda gözün o büyük zevk pınarını kurutmamış. Belki de bütün bunlara asıl şahsiyeti mani. Onda ideolog veya filozof, tecritçi düşünce adamı ressamı öldürmüyor.

Hatta daha ilerisini iddia edeceğim: Nuri, tabiata bağlı, yaradılışından teolog doğmuş münkirlerin inkâr yoluyla da olsa Allah peşinde koşmaları gibi, bir yığın mücerret hesabın arasından daima ona gidiyor. Bazan da uzun zaman ihanet ettiği bir sevgiliye kavuşur gibi ona atılıyor, onda kayboluyor. Nerede ise "Ey gerçek ve cömert yaratıcı..." diye önünde diz çöküp yalvaracak. Bu sonbahar böyle olmadı mı? Birkaç gezintiden topladığı intibaların mahsulü olan yirmiden fazla taslağını bana gösterdiği zaman tabiat anlayışına hakikaten şaşırdım. İlk bakışta biraz kolay görünen, yeşilden ve sarıdan başka bir rengi doğru dürüst konuşturmayan, buna rağmen son derece renkli bu hafif, âdeta bir sabun köpüğü üstüne henüz uyanmış bir çocuk rüyalarını üflemiş hissini verecek kadar hafif taslaklardan birini bu sergide seyirci tablo halinde görebilir. Bu satırları yazarken bu tablolardan biri de benim karşımda. Başımı kaldırdıkça iki bağ evinin arasındaki insansız bir yolda, ıslak ve yarı sisli havada nerden geldiğini bilmediğim bir ışığın içinde kayboluveriyorum. Herkesin yaşadığı şeylere bu kadar zevkle ve inandırışla dönüş, bugünün iddiaları arasında bu "tenezzül", Nuri'nin kuvvetlerinden biridir.

Bu tabiat sevgisini Nuri'nin çıplaklarında da görmek mümkün. Şurası var ki aşk her zaman sadakat değildir. Hele sanatta hiçbir zaman olmadı. Nasıl olabilir ki görünüşlerin dünyası, eninde sonunda bir bakış zâviyesinin hikâyesidir. Modern resim ise bu zâviyeyi de ortadan kaldırdı. Şimdi çok defa içimizden ve düşüncemizin aydınlığından görüyoruz. Nuri, henüz tamamiyle tecride götürmeğe vakit bulamadığı İstanbul manzaralarını nasıl bazan dağıtarak, bazan sadece cevher haline getirerek veya "bir rüyanın

gölgesi" yaparak veriyorsa, kadın çehresini, kadın vücudunu da öyle değiştirerek veriyor. Fırçaya ve boyaya alelâde bir taklidin ötesinde bir fonksiyon arayan bir devrin çocuğu için bundan tabiî ne olabilir? Fakat ressamdaki ikilik burada da zaman zaman işe karışıyor. Harici âlem birdenbire ağır basıyor, mesut putperestlik veya fetişizm, değiştirici ameliyeyi yarı yolda bırakıyor. Bu sergideki çıplakların çoğunda bu cinsten bir yarı yolda kalmış hali var. Vâkıa onlarda biz Havva'nın kızını gene olduğu gibi görmüyoruz. Kiminde içten gelen bir ürperme vücut ağacını âdeta kökünden sarsıyor, kiminin vücudunun yarısı başka bir yıldız aydınlığına bürünmüş. Bir başkasını, dip duvardaki atölyedeki kadını ressam bir yığın çizgi ve hendesî şekilde büyük bir elmas gibi yontmuş, façetalara ayırmış. Öyle ki bir ağın arkasında kendi iradesiyle toplanıyor, yahut renkli bir camın içinden bize bakıyor. Fakat ne ifade?.. Başın kendi üstüne inatçı ve hırçın toplanışını, bütün vücudun o yarı alaycı müzikhol ciddîliğini, ancak bazı çekirdeklerde rastlanabilen nisbet güzelliğini, bütün tablodan dağılan sansüaliteyi nasıl övmeli? Belli ki Nuri, zaman zaman bir uçurum kenarında dolaşmaktan hoşlanıyor. Çünkü bu çıplakların biraz ötesi hakikaten tenakuzların uçurumudur. Fakat Nuri'nin realizmi onu bu uçuruma düşmekten çabuk kurtarır.

Ressamımızı tanıyanlar onun kadın resimlerini bilirler. O da İngres gibi, tâbir mazur görülürse, bütün bir harem sahibi olan ressamlardandır. Ve gene büyük ressam gibi fırçasının altında doğan kadınları bir yığın değişikliğe mâruz bırakır. Fakat onun bu vücutlara getirdiği değişiklikler büsbütün ayrıdır. Bu kadınların tek başına olanlarında çok defa kendi ihtilâçları arasında yakalanmış bir böcek hali vardır. Nuri'nin değişik renklerle giydirdiği, realitelerinden uzaklaştırdığı acayip, güzel, şüphesiz gene arzu edilir, fakat arzunun yanıbaşında bize başka hisler de, acaip bir acıma, hatta bir çeşit katılaşma, talihlerini tabiî görme hissini telkin eden böcekler. Denebilir ki bu resimlerde Nuri, Beyoğlu'nun iç sokaklarının etnolojisini verir. Bu kalın dudakları, sansüalitenin ve dargınlığın içten kemirdiği bu yüzleri, çehrede

tek başına yaşayan bu büyük gözleri, bu ince bacakları, bu nisbetsiz göğüsleri hangimiz tanımaz? Biz tanımasak bile bu sergideki şehir gecesinin o birbirine yaslanmış susan apartmanlarının mor hüznü ve can sıkıntısı onları tanırlar. Çünkü onlar bu apartmanların ışıksız odalarında ve diplerindeki çamurlu sokaklarında doğup yaşarlar. Ne sattıkları bilinmeyen fakir dükkânlardan alış veriş ederler. Acayip, egzotik isimlerinin vadettiği şeylerin hiçbirini vermeyen barlarda gecelerini geçirirler.

Nuri'nin tiyatro amatörü olup olmadığını bilmiyorum. Fakat bu gece manzarası bana hiç seyretmediğim ve seyretmeği hakikaten istediğim bir dramın dekoru gibi geldi. Ve onun ışığında, Nuri'nin bize birkaç sergide, (...............) bir yığın dram veya aşk masalı dekoru verdiğini hatırladım. Kimbilir belki bir gün sahnemiz bu expressionisme'den istifadeyi düşünür.

Bunlardan sonra abstre resimlere, bize bir yığın duygu telkin eden, daha doğrusu bizi bir yığın yola birden açılan bir ruh haline getirip bırakan Monogramme'lara, kendilerini başlatan ve tesadüflerden doğmuş muayyeniyetlere, büyük mânâsında renk oyunlarına geçebiliriz. Çünkü hepsi ayrı ayrı güzel olan ve başka başka problemler halleden naturmorte'ların ve ev içlerinin üzerinde durmayacağım. Abstre çalışmalarını müphem bir şuuraltı felsefesine bağlamadığı için Nuri'ye ne kadar minnettarım. O, abstreyi, asrımızın birdenbire bulunduğu mutlak bir ifade şekli gibi değil, sanatın, yahut tekniğin kendi kendisine yetinebildiği ve böyle olduğu için oyunla karıştığı, yüksek manasında oyunun kendisi olduğu kemal noktası gibi alıyor. Hakikatte abstre sanat, fotoğrafın bizi tıktığı çıkmazdan açtığımız dar bir tünel değildir. O daima vardı. Ve daima bir kemal noktası idi. Kaldı ki bizzat sergi, bize bir yığın tabloda abstraction'ların (tecritlerin) geçtiği yolları bütün merhaleleriyle veriyor. Bu küçük tabloların bir kısmı Nuri'nin sanatının öz çiçekleridir.

Nuri İyem'in sergisinde duyduklarımı elimden geldiği kadar anlatmağa çalıştım. Şimdi bu serginin Nuri'nin hudutlarını aşan bir tarafından da bahsetmeliyim. Filhakika serginin zenginliğini

yapan teknik ve tarz değişikliği insana ister istemez bugünkü resim, hatta bugünkü insanın bütünsüzlüğünü, dağılışını ve değerler buhranından ve çok bilgiden gelen o acayip, zalim, her an kendisini yeni baştan aramak ve bulmak ihtiyacını ve onun verdiği huzursuzluğu düşündürüyor. Hiçbir devirde sanatkâr, zamanımızda olduğu kadar kâinatı tek başına yaratmak iddiasıyla –eski tâbiriyle benimle, bende ve benim için diyerek– ortaya çıkmadı ve hiçbir devirde bu kadar desteksiz kalmadı.

Nuri, bu huzursuzluğun dünyası içinde rahatça yerleşmeye, bizim için vazgeçemeyeceğimiz lezzetler yapmaya çalışıyor ve çok defa da muvaffak oluyor.

Bunu yaparken ikiye bölünmekten de kendini alamıyor. Bütün sergide bu ikiliği, behemehal bir şeyler söylemek isteyen insanla, asıl söyleyeceğini, kökü yalnız kendisinde sembollerle, bir çeşit çok güzel kaplar, çerçeveler hazırlamakla anlatmağa çalışıyor. O kadar ki tabloların birçoğunda öbür yarısını bütün bir oluş boyunca arayan Eflâtun'un ilk insanını hatırlatan bir şey var. Hatta ileriye gidip diyeceğim ki, o da, bütün hâlis ressamlar gibi insanlarla müşterek ve kendinden evvel teşekkül etmiş bir dille konuşamamaktan muztarip. Belki de benim lezzet dediğim şey, bu ikiliği aramanın acılığı ve burukluğudur.

Cumhuriyet, 16 Ocak 1957, nr. 11665

ÇOCUK VE RESİM

Hasanoğlan Köy Enstitüsü talebelerinin –ressam Cemal Bingöl'ün talebeleri; bunu bilhassa kaydetmek isterim, çünkü arkasında bir de Yozgat tecrübesi vardır– sergisini vaktinde göremediğim için çok müteessirim. Bir hazzı bu kadar geciktirmiş olmaz, okuyucularımla daha evvel paylaşır, bende uyandırdığı meseleler üzerinde daha evvel konuşurdum.

Yazık ki geç kaldım. Bu satırlar okunduğu zaman sergi kapanmış olacaktır. Buna rağmen ortaya attığı meseleler her zaman için canlı meselelerdir.

Daha evvel şurasını söyleyeyim ki, sergiyi adeta bir hayranlık ve hayret sıtınası içinde gezdim. Nasıl hayran olmayayım? Bu sergide birkaç hususî istidadın muvaffakiyeti değil, bütün bir mektebin –yani bir yığın tesadüfün– birdenbire ressam olduğunu gördüm.

Bir sınıfta, herhangi bir şeye olduğu gibi resme hususî istidadı olan birkaç çocuk bulunabilir. Fakat bir mektebin birkaç sınıfı birden ressam olsun, bu nâdir görülen hallerdendir. Sergiyi

gezerken ilk düşüncem "Acaba arının bal yapışı gibi, çocuk da resim mi yapar?" suali oldu. Filhakika karşımdaki eserlerin hemen hepsi benimle muayyen bir olgunluğun seviyesinden konuşuyorlardı. Hemen hepsi güzeldi. Ve ancak daha fazla güzel, daha olgun, yahut hususî şekilde değişik birkaç eser bu seviyeyi kırıyordu. Bu sözleri okuyup da beni çocuk resminin hararetli bir taraftarı, sanatta yıpranmamış kabiliyetlere, tabiat mucizelerine, hele lüzumundan fazla muayyen bir yaştan önce gelecek olanlarına inanan bir adam zannetmeyin. Büsbütün inanmazdım Hasan Kaptan olmasaydı. Tam aksine olarak sanatı, hatta şahsen icad edilmiş bir takım güçlükleri yenmekle tarif edenlerin arasındayım. Benim için sanat, malzemesinin imkân ve hususiyetlerinden bütün hayata doğru genişleyen bir yığın problemin çözülme noktasıdır. Bir sanat eseri ancak üzerimizde bu tesiri yaptığı takdirde ve yapabildiği derecede benim için bu isme lâyıktır. Hülâsa diğer sanatlarda olduğu gibi, resmin de olgun insanın, şahsen yaşanmış tecrübelerin mahsulü olduğuna inananlardanım. Hele sanat işlerinde ruh bekâreti, samimiyet, saflık, filân gibi kelimeleri ömrüm boyunca aklım almadı.

Zaten sergide, üzerine bu kelimelerle yüklenebileceğimiz, yalnız onlarla izah edeceğimiz eser de pek yoktu. Yahut da bu eserlerde, bir çocuk sergisinin hususiyetlerini ifade etmesi gereken bu kelimeler mânâlarını değiştiriyorlardı. Filhakika her çocuk kendi tablosunda yaşı kadar yeni, fakat o çok eski medeniyetlerde gördüğümüz cinste adeta bilgiç an'anelerle yüklü karşımıza çıkıyordu.

*

Daha üçüncü eserde şaşırmıştım. Bu başka bir şeydi. Belki hakikî sanat değildi. Belki sadece hocalarının metodu ile, çocuk dediğimiz mahlûka imanı ile erilmiş bir nokta idi. Ve şüphesiz ki arkalarında sanatkâr dediğimiz istisnaî ferd değil, çocukluk dediğimiz efsanevî varlık bekliyordu. Ne olursa olsun, Cemal Bingöl'ün talebelerinin sergisinde bir âlâimisemâda hiçbir koz-

moğrafın rüyasına giremeyecek bir zuhal akşamında dolaşır gibi dolaştım. Sanki bir rüya kervanı gelmiş, oraya konmuştu. Herkes kendisine konu olarak verilen bir kelimeyi almış, ondan bütün bir masal uydurmuştu.

Gerçekten de bu uçurtma süzülüşlü resimler kendi kendine söylenen bir masala benziyorlardı ve asıl garibi, çoğunun tam bir masal gibi hakikatin çok ustaca değiştirilmesiyle elde edilmiş olmaları idi.

Şurasını derhal söyleyeyim ki Cemal Bingöl'ün talebeleri çocukluğun havasını hiç kaybetmemekle beraber onu istismar etmiyorlar; onlar çocukluklarının içinde bu çocukluğu unutabiliyorlar. Bilmem büyükler çocuğa onlarınki kadar tarafsız bakabilirler mi?

Sergi bir renk tufanı idi. Kilimin, halının, o kadar işlemecilik ve nakış san'atlarının an'anesini tanıyan bir memleketin bilhassa köylü çocuklarında bu pek de şaşılacak bir şey değildir. Asıl şaşılacak şey, bu renk duygusunun tam bir konstrüksiyon fikriyle beraber yürümesidir. Hiçbir şey bilmedikleri için hepsi yaşlarının verdiği büyük bir cesaretle icad ediyorlar. Sanki her tablo, resim sanatının bir yığın problemini hallediyor. Meselâ el kadar bir kâğıtta B. Nurhan tepeden kuşbakışı görünmüş bir yemek sofrasıyla, yandan görülen tarla işçilerini yanyana koymuş; kubbe süsü resmin empresyonist peyzajla böyle yanyana duruşu, bu adeta çatlak, sanki ikiz gören bir bakıştan gelen garib hal, bu küçük esere son derecede fantastik bir edâ veriyor. Osman Çetin, yaptığı enteriyörde süslü köy odasının duvarlarını kaldırmış, böylece bahçeyi odaya doldurmuş. Dışarının içeriye doğru bu hücumu, görünmezin mevcudun üstünden atlayıp görünenin yanında böylece yer alması, bu on üç, on dört yaşındaki ressamın eserine ayni fantastik havayı veriyor. Her ikisi de tam yerinde kullandıkları yaldız rengiyle tablolarını karışık bir ruh haline bürüyorlar.

Serginin en şaşırtıcı eserlerinden biri, İsmet Taşkale'nin "Kore Harbi"dir. Düşündüklerini aynıyla koyabilmek, hikâyesini hiçbir

noktayı unutmadan anlatabilmek için ne hilelere başvuruyor, ne çetin meseleleri asrıyla beraber halletmiyor! Asrıyla beraber dedim, çünkü Cemal'in talebelerinin cesareti, bir noktada tamamiyle yaşlarının malı ise, öbür taraftan da asrımızın resim anlayışı ile beraber yürüyor. Çocuk tıpkı devrimizin büyük üstadları gibi Mısır'ın, Asur'un bir çok oyunlarını kendiliğinden buluyor.

Bu fantastik zevkini, bu muasır görüşü, hayat karşısında bu rahat ve eğlenceli duruşu, Yusuf Peker'in –inşallah isminde yanılmıyorum– kayak manzarasında da lezzetle ve kuvvetle görüyoruz. Hemen hemen insana Bosch'un tablolarını hatırlatan bu siyah-beyaz oyunu baştan aşağı neşe ve hafiflik. Süleyman Yıldız'ın karlı peyzajı, Hidayet Özkan'ın peyzajı da başka başka yollardan aynı tesire varıyorlar.

Yazık ki burada bütün o kayak resimlerini, kış manzaralarını, köy düğünlerini, pehlivan güreşlerini, hamur açan kadınları, kimi Chagall'den Bonnard'a kadar modern resmin her safhasını kurcalayan, kimi minyatürün an'anesini bir kat daha acemileştirmek suretiyle yenileştiren resimlerin hepsini sayamayacağım. Bir kelime ile, bu sergide Anadolu, çocuklarının ağzından –fakat hemen hemen dünyanın diliyle– konuşuyordu.

*

Cemal Bingöl'ün çok muvaffakiyetli bir hoca olduğu muhakkak... Çocuğa resmin sırrının kendi fantazisini yaşamak olduğunu öğretiyor. Ona şahsiyetinin kapısını açarak dünyayı bulduruyor. Ben işinden bu kadar aşkla bahseden başka insana pek rastlamadım. Çocuğa nasıl inanmış? Elinden gelse resmi sadece onlara bırakacak. Zaten "onların ne yapacaklarını düşüne düşüne ben resmi bırakmış gibiyim" diyor. Belli ki talebesinin yeni başladığı her resim bitene kadar o resmi düşünüyor. Cemal'in çocuğa imanı var demiştim. Bu doğrudur. Çocuk asrımızın bir keşfidir. Yaptıkları yüksek sanat eseri olur mu, olmaz mı, burasını bilmem. Fakat önümüzde çocuk denen yeni ve mühim bir hâdise var.

Filhakika düne kadar biz çocuğa sadece büyüğün küçüğü, eksiği,

yetiştirilmesi lâzım geleni diye bakardık. Bu gün ise çocuğu ve çocukluğu kendi başına bir mesele ve âlem gibi alınağa başladık. Hattâ bazı psikoloji sistemleri daha ileriye giderek büyük insanı çocukta ve çocukluğunda aradı ve buldu da. Psikanalist sistem, şahsiyetin teşekkülünde çocukluk devrinin ve ârızalarının ön plâna alınmasından başka nedir? Çocuk zamanımızda elbisesiyle, eğlencesiyle, hürriyetiyle, psikolojisiyle, hatta çalışmasiyle büyük adamdan ayrı bir âlemdir. Düne kadar iki taraflı ve son derecede yersiz bir iyi niyetin kısalttığı bu devre –bilhassa iş hayatı tahsille geciken şehir muhitlerinde– çok uzun süren ergenlik mevsimiyle adeta büyüdü, genişledi. Çocuk bu imkânın ve hürriyetin şimdi zevkini çıkarıyor, keyfini sürüyor, sanat tecrübeleriyle, iyi ellere geçerse ne kadar zengin bir dünyaya sahib olduğunu gösteriyor.

Büsbütün aldanmamak için şu noktayı da işaret etmeliyim: Modern sanatın çok zihnî yollardan, büyük hesaplar ve çetin didişmelerle vardığı primitif ve değişik görüş, çocuğun kendisinde ve esastan mevcuttur. Yunan'dan ayrıldıkça bir tarafımızla çocuğa varıyoruz. Bu itibarla bir Chagall'in, bir Dali'nin veya Klee'nin o kadar güçlükle elde ettiklerini Cemal Bingöl'ün talebeleri sadece kendileri olmakla elde ediyorlar. Denebilir ki bu yol iki baştan yürünmüştür. Ve Cemal Bingöl'ün –diğer muvaffakiyetli arkadaşları gibi– mazhariyeti de bunu bilmesidir. O sade iyi bir hoca değil, asrını en esaslı vasıflarından birinde tanıyan bir filozoftur, diyebiliriz.

Kendisini ve talebelerini, bu sevimli sanatkârları tebrik ederken bir mektebi birden ressam yapmanın sırrını bir gün bize öğreteceğini ümid etmek isterim.

Cumhuriyet, 6 Ağustos 1952, nr. 10064

ÇOCUK DÜNYASI

Benim bu seneki yılbaşı sevincim, hiç tanımadığım çocuklardan geldi. İki hafta kadar bir zaman onların bizimkinden çok ayrı ve başka şekilde ciddî dünyalarına misafir oldum. Doğan Kardeş'in tertip ettiği yazı ve resim yarışmasından bahsediyorum. Yazı jürisinde ben de vardım. Bu itibarla yazıları birkaç defa dinledim. Resimleri de, kendi işimizi yaparken sık sık gördüm. Hakikaten eğlendirici ve düşündürücü iki hafta oldu.

Daha evvel söyleyeyim ki, çocuk resminin behemehal büyük resimle eşit olacağına inananlardan değilim. Ne de çocuk yazısının, buluşlar ve icatlarla dolu olduğu hayaline kapılanlardanım. Buluş, icat, yaratma, güzellik bunlar daha ilerki yaş merhalelerinin, terbiye ve kültürün getireceği şeylerdir.

Sanat zannedildiğinden çok ciddî bir iştir. Bir mısra bütün bir kâinattır. Onu bilerek yapan, hele o mısrada elde ettiklerini ikinci ve üçüncüsünde o kadar değişik ve birincisine uygun şekilde devam ettirebilen adam, daima insanların en büyüğü ve

mucizelisidir. Resim, musıkî, mimarî, heykel için de bu böyledir. İnsan tecrübesi sanatkârda şeklini bulur. Sanatın başladığı yerde her şey susar ve hürmetle el kavuşturur. Sputnik, sinemaskop, yahut yarın icat edilecek yeni bir ölüm makinası beni bir defadan fazla hayrete düşüremez. Bu an geçti mi, oturduğum iskemle ve yazı yazdığım kalem gibi hayatım için tabiî şeyler olurlar.

Mozart'ı, Bach'ı, ilk mağara resimlerinden birini yapan adını bilmediğim ressamı, Nedim ve Yahya Kemal'i ise daima hayretle dinler ve severim. Racine ve Brughel benim için eserlerini ezberden bilsem dahi şaşırtıcı kalırlar. Yeşil Cami'inin içinde ve dışında karanlıkta sayamayacağım pek az şey vardır. Fakat Bursa ışığında her karşılaştığım zaman hayret çığlığı atarım. Bu işte bir haksızlık olduğuna inanmıyor değilim. Ama işler böyle oluyor, ne yapalım! Ötekiler hep birbirini unutturarak mevcutturlar. Halbuki sanat daima kalıyor. Hayır, sanat tecrübesi ne cahil adamdan, ne de çocuktan beklenebilir. Bununla beraber bazı çocuklarda, bazı melekelerin erken geliştiğini ve insanların çalışma yollarını kısaltacak kadar dehalı ve her şeyi kendilerinde hazır bularak doğduklarını da biliyoruz. Zaten Mozart misali varken bunun aksini kimse iddia edemez.

Doğan Kardeş'lerin müsabakasına girenlerin içinde bu cinsten istisnalar galiba yoktu. Hepsi yaşlarının çocuğuydular. Bizi hiçbiri müşkül vaziyette bırakmadı. Hepsi yaşlarının kendilerini getirdiği basamaktan etrafa bakıyorlardı. Bu ilerde sanatkâr veya herhangi bir işte birinci sınıf insan olamayacaklarını göstermez. Rahmetli Orhan Veli, on üç yaşlarında iken benim talebemdi. Sadece alabildiğine zeki ve sevimli insandı. Ancak on beşinde başka sınıfta karşılaşınca onu şâir buldum. Evet, bu çocukların yaşlarına ve dünyalarına rahatça yerleşmiş olmaktan başka meziyetleri yoktu. Fakat ne mükemmel yerleşme ve nasıl sahip olma!

Büyük şeyler görmüyorlardı. Hususî buluşları yoktu. Yalnız o anda yaptıkları işten ve biraz da hayatlarından mesuttular. Haftalarca süren hastalığını anlatan bu küçük kız, sadece iyileşmesiyle mesuttu. Trenini kaçıran, ters yola giden, indikten

sonra ikincisine yanılırım korkusuyla binemeyen ve evdekilere hikâyesini anlattığı zaman onların kendi haline gülmesine o kadar komik şekilde hiddetlenen bu yumurcak, babasının bulunduğu alayda veya taburda her sene yapılan toplantıyı kesik, kısa cümlelerle anlattıktan sonra üç satırlık bir cümlede bir uçaksavar topunun bütün manevra kabiliyetini tarif eden öbürü, kendisine el lâmbalı, hırsızlı bir dehşet rüyası uyduran öbür yaşıtı, hepsi dünyalarına sımsıkı sarılmış insancıklardı. Hiçbiri bize harikulâde şeyler vermiyorlardı. Fakat harikulâdenin bakışlarında olduğunu hissetmemek kabil değildi. Çocuk, eşyayı sayarken adeta yaratıyor. Ben bunu bu yazılarda gördüm. Hayır, bu olgun yaşın sanatı değil, kendi kendine masal söyleyenlerin tabiî hali idi. Vâkıa içlerinde okuduğu hikâyelerden yahut son zamanlarda gördüğümüz denizaltı filimlerinden geldiğini tahmin edebileceğimiz bir rüya yazısı vardı ki, adeta bazı esrarlı hikâyelerde olduğu gibi bizi mutlak meçhulün karşısında bırakmak istiyormuş gibi birdenbire bitişiyle bir sanat eserine çok yakındı. Tasavvur edin, rüyayı gören, sular altında bir gemi iskeletine giriyor, büyük bir konsolu açıyor, birinci gözde büyük bir servet buluyor, almak istiyor, yere düşürüyor, ikinci gözde gümüş yemek takımları görüyor, yalnız bir kaşık alabiliyor, üçüncüsünde hoşuna gitmeyen şeyler görüyor, dördüncüsünü açınca dehşetten uyanıyor. Bu beklenmeyen bitişiyle çocuk için tabiî bir şey olan masal uydurma, bu küçük yazıda bütün bir kompozisyon oluyor. Vecihî Bey yolunda bir sefalet hikâyesi de bu cinse girebilir. Nihayet birinciliği kazanan Bilgi'nin hikâyesi, güneş için bulduğu "Deniz gözlü" imajıyla, eteklerine doldurulmuş yıldızlarla sanat hevesini gösteren yazıydı. Bunların dışında hemen hepsi hep gündelik hayattan bahseden veya rüya uydurmağa çalışan –belki de görülmüş rüyaları anlatan– yazılardı. (Yukarıda bahsettiğim gemi hikâyesi, çok ustaca sonuna rağmen, belki bu sonuyla beraber psikanalitik tahlile gayet müsait bir rüyaydı. Ve pekalâ on iki yaşında bir çocuk bunu görebilir).

Mevzuların çoğunu rüyalar teşkil ediyordu. Bir kısmı da yolculuk

ve doğum günü hikâyeleriydi. Hemen hepsinin Türkçesi çok temizdi. Hepsi realiteyle değilse bile, eşya ile temas halinde idiler. Belki bir eksiklikleri vardı. Hayatlarını fazla idealize ediyorlar veya kaçıyorlardı. Şehrin hayatına, sokağa kapalıydılar. Çocuk zekâsının yahut mektepli terbiyesinin tecridi mi? Yoksa görme noksanlığı mı? Bunu bilmiyorum. Fakat cümlelerin yapılışı, sadeliği, rahatı ve bütününden taşan ruh hamleleriyle beni çok şaşırttılar. Bu çocukları bu hale getiren çalışkan hocalar, onları etraflarına daha derin şekilde bakmaya alıştırmanın belki de bir çaresini bulurlar.

Yahya Kemal'in bir çok defalar naklettiğim bir sözü vardır: "Resmimiz ve nesrimiz olsa, başka bir millet olurduk." Bu çocuk yazıları ve resimleri, bana geçmiş bünyemizin bu iki eksiğinin tamamlandığı devirde yaşadığımızı müjdeledi.

Bittabi resimler daha havalıydılar. Ve büyük resme daha yakındılar, yahut bu vehmi veriyorlardı. Bayram yerleri, peyzajlar, deniz manzaraları, kayık yarışları büyük bir israf halinde etrafı renge boğuyordu. Çocuklar burada son derece ciddî idiler. Kendilerine göre eşyayı düzenliyorlar, renk meselelerini hallediyorlar, hatta bilmedikleri çizgi problemlerine düşüyorlardı. Fakat asıl hoşa giden tarafı, bütün dikkatlerine rağmen bu işten aldıkları hazzın âşikâr şekilde görünmesiydi. İki eseri çok sevdim. Kadın berberi ile karakalem bir deniz manzarası. Birincisine Zühdü Müridoğlu dikkatimi çekti. Acayip, karikatüre doğru giden bir neşesi ve mizahı vardı. Bu şişman kadın, onun mor elbisesi, onun başının üstünde bekleyen adam, yanıbaşında öbür kadın, bütün o çok kaba şekilde hazırlanmış terkip henüz ifade şeklini bulmamış yaman bir dikkati gösteriyordu. Deniz ve kayıklar desenini ise düzeni bakımından ilk gördüğüm gün beğenmiştim. Biz çocuğun behemehal çocuk resmi yapmasını istiyoruz. Belki haklıyız. Yanlız bir noktayı fazla unutuyoruz gibi geliyor. Çocukluk büyük yaşlara hazırlıktır. Bu desende benim hoşuma giden şey, çocuğun kendi yaşını mutlak şekilde geçmiş olmasaydı. Bu tertip başka türlü bulunamazdı. Çocuğu kendisi

olmasında elbette rahat bırakmalı. Fakat yaşının üstüne çıkması imkânlarını da daima vermeli, hattâ biraz da zorlamalı. Vâkıa bunlar çok münakaşa edilmiş meselelerdir. Fakat mutlaka halledilmiş olduklarına emin değilim. Hatta ben, çocuğa, eskiden yapıldığı gibi muntazam desen öğretilmesine taraftarım. Valéry, desenin eşyayı görmemize, tanımamıza yardım ettiğini, hatta tek çare olduğunu söyler. Elle gözün bu müşterek dikkatidir ki bize hayatın asıl kapısını açar. Renk, hele çocukta, uydurmadır, desen ise eşya ile, kâinatla temastır. On, on iki yaşlarındaki çocuklara, bir zaman Garb'da Virgile'i, bizde Şeyh Sâdî ve Hâfız'ı okutup anlattıklarını biraz fazla unuttuk sanıyorum. Çocukluk aşılması gereken merhaledir. Sakın bu işte biz büyükler kendi zevkimizi fazla düşünmüş olmayalım?

Resimlerde beni düşündüren şeylerden biri de, çocuğun yazıdan fazla hayata açık olması, kendini fantezisine daha rahatça bırakması oldu. Resimler mevzu itibariyle daha zengindi. Göz daha çabuk uyanıyor mu diyelim? Hiç olmazsa daha bütün kavrıyor veya icat ediyor. Yazıdaki sıralama zorlukları burada belki kendisini daha az gösteriyor.

Aradaki bu farkı kaydettikten sonra bu yarışmanın neticesi olarak bende kalan son düşünceyi söyleyeyim: Çocuklarımızın bu eserleriyle bugün milletlerarası seviyedeyiz. Vâkıa dışarı memleketlere ait pek az yazı müsabakası gördüm. Fakat resim müsabakalarının çoğunu biliyorum. Bizim insan damlalarının eserleri hiç de onlarınkinden aşağı değildi.

Gerek yazılarıyla meşgul olurken, gerek resimleri seyrederken, asıl yarışmanın yapıldığı gün serbest olmadığıma ve bu küçükleri iş başında görmediğime hakikaten üzüldüm. Kim bilir ne büyük bir dikkatle kalemlerini eme eme, ceplerinde mendillerini araya araya çalışıyorlardı. Bütün bu gayret ve telâş arasında gözlerinin ifadesini yakalamayı ne kadar isterdim...

Doğan Kardeş'in bu yarışmasının çocuklarımızda güzel yazı ve resim zevkini arttıracağına eminim. Bu itibarla çok mühim

gördüğüm bu teşebbüsün devam etmesini temenni ederim. Daha rahat çalışma imkânını vermek şekilleri de aranabilir. İtiraf etmeli ki çocukların iki saat içinde hem mevzu bulması, hem de çalışması oldukça güçtü. Belki de benim yukarıda dokunduğum küçük eksikler bu yüzdendi. Böyle de olsa, bu iki saatlik çalışmanın mahsulleri sayesinde çocukluk dediğimiz o yarı masal âleme bir kere daha girdim.

Cumhuriyet, 4 Ocak 1958, nr. 12013

FOTOĞRAF VE RESME DAİR

Fotoğrafı Mısır tanrısı Râ'nın alnındaki üçüncü göze benzetirim. Bu üçüncü göz, yalnız çok uzaklarda, hattâ görünmezde kımıldananı görmekle kalmaz, ayrıca da gerektiği zaman yerinden fırlayarak Râ'nın düşmanlarına saldırır ve onları yenermiş.

Geçen asrın içinde insan hayatına giren fotoğraf, daha icadından birkaç sene sonra getirdiği imkânlar ve kolaylıklarla bizi şaşırttı. Bilgi ve öğretimin ihmâl edilmez yardımcısı oldu. Sinemanın icadı ve ilimde kullanılması bu yardımı ön safa getirdi. Daha şimdiden biyoloji, gelişmesine o kadar yardım eden, kendisine yeni imkânlar sağlayan ve yeni ihtiraslar aşılayan, yapılması çok güç ve masraflı tecrübeleri bir defa için tespit edilmesi sâyesinde herkese açan bu yardımcıya hemen her fırsatta ve en selâhiyetli ağızlardan teşekkür ediyor. Fizik, kimya, tıp, coğrafya, içtimaî bilgiler anketini en umulmaz yerlere kadar götüren bu icada gün geçtikçe bir kat daha borçlanıyorlar. Dokümanter filmin, bu her gördüğünü sadakatle kaydeden, gerçeği bozmadan nisbetlerle oynayan ilâve göz ve hâfızanın sokulmadığı yer yok.

Sonsuz büyükle sonsuz küçüğü hayatımıza âdeta ekledi. Onunla yıldızların ve en küçük zerrelerin arasında seyahatimiz kabil. Nasıl bir masal ve trajedi içinde yaşadığımızı bize asıl gösteren şüphesiz ki odur.

1954 yılında filmoloji kongresinde, bize Penguen kuşları üzerine dokümanter bir filim göstermişlerdi. Herkes gibi ben de bu hayvanın siyah ve ciddî elbisesiyle uzaktan insana benzediğini bilirdim. Hattâ Anatole France'ın fantezisi, bu benzeyişten "Penguenler Adası" adlı şaheseri çıkarmıştı. Fakat bu biçare hayvanların nasıl yaşadıklarını, bu benzeyişin onlara ne çetin zahmetlere mal olduğunu ancak bu filimde gördüm. Şimdi bu filmi acı ile komiğin, yasaklarla yaşama iradesinin şaşırtıcı bir destanı gibi hatırlıyorum.

Walt Disney'den ve onun "Yaşayan Çöl"ünden de bahsedebilirdim. Fakat burada, düzeni fazla hâkim olan bu eseri ne dereceye kadar saf dokümanter addedebileceğimizi bilmiyorum.

Filim, içtimaî anket ve röportajda gazeteyi hemen hemen geçti. Bugün aziz dünyamızın bütün olan bitenlerini, rahat bir koltuktan, kadife gibi yumuşak bir karanlığın içinde günü gününe tâkip etmek, şiirin bütünü ile tezatların mengenesi arasında ne kadar abes bir âlemde yaşadığımızı, spekülâtifin dışında insan aklının bîçareliğini olduğu gibi görmek ve onlara garip bir şekilde alışmak mümkün.

Bize pek az gelen büyük aktüalite filimleri nâdir seyehatlerimde en büyük zevkimdir diyebilirim. Vâkıa sonu biraz tuhaf oluyor, bir, bir buçuk saat sonra bu mahşerden acayip ve çok defa birbirini bozan içkilerle ağzına kadar dolu bir kap gibi çıkıyorsunuz. İmaj, belki bize en sağlam bilgiyi veriyor. Fakat çok defa da birbirini yok ediyor. Anlaşılan göz hâfızasının kendisine mahsus bir ekonomisi var. Buna biraz da filmin kendi muvazenesi yardım ediyor.

Filhakika bu cins filimlerde iş biraz değişiyor. Fotoğrafın tecessüsü ilimde olduğu gibi tek başına kalmıyor. Arkasında sistemler,

kombinezonlar çalışıyor. Onlar seçiyor, ayıklıyor, ısrar, tefsir ve izah ediyorlar. Ve bilhassa bahsettiğim muvazeneyi kuruyorlar. Öyle ki, sonunda nasıl tahammül edeceğinizi, görürken kendi kendinize sorduğunuz şeyleri biraz sonra unutuyorsunuz ve filim bitince biraz da yorgunluğunuzdan gelen tatlı bir bedbinlik içinde birdenbire çıktığınız sokaktan kendi âleminize dönüyorsunuz.

*

Gerçeği şu ki, bu yardımcı meleğin kendi imkânlarından ve hususiyetlerinden gelen bazı kusurları var. Realite ile fazla oynuyor ve ayrı sanat imkânlarını ve kendi estetiğini öbür sanatlara fazla tatbik ediyor. Hiç kimse fotoğrafın sanat bilgisine getirdiği yardımı inkâr edemez. Bu gün bu sâyede dünya şaheserleri kütüphanemizde ve duvarlarımızda.

Bununla beraber bir yığın mahzuru da beraber getirdi. Evvelâ resim ve heykeli kitapta seyre alıştık. Teferruat üzerinde rahatça ve çok yakından durma terbiyesi, orijinaller karşısındaki tavrımızı değiştirdi. Hattâ biraz unutturdu bile. Hiç olmazsa o büyük sürprizi ortadan kaldırdı. Şimdi artık kimse Sixtine'in tavanını veya duvarlarını seyrederken bir asır evvelki çığlığı atmıyor. Belki daha ziyade gördüklerine benzeyip benzemediğini içinden münakaşa ediyor. O birden artan sıcaklık, o kaynaşma yok. Hattâ fotoğraf, imkânlariyle zevkimizi az çok değiştirdiği için sanat terbiyesi tam olmayanlarda orijinal eserler karşısında bir çeşit hayal sukutu bile yaratıyor.

Filhakika fotoğraf çok defa eseri bozuyor. Ufak bir zaviye değişikliği, yandan bir görüş, bazı teferruatın üzerinde lüzumundan fazla ısrar etmeye imkân veren bir yakınlık, karşıdan, hattâ muayyen bir mesafeden seyretmeniz için yapılmış bir eseri size büsbütün başka bir eser halinde veriyor. Şüphesiz fotoğraf burada kendi imkânlarının içindedir. Fakat bu imkânlar eserin sahibinin niyetleri içinde değildir. Onun iddialarına yabancıdır. Her sanat eserinin etrafında teşekkül ettiği cevherin kendisi olan –şahsiyetimiz gibi bir şey– düzen ve nispet, bu yüzden kayboluyor,

muvazene bozuluyor. Tek ve sağlam konuşmanın yerini sadet harici telkinler alıyor. Myron, "Disk atan"ını karşıdan görülmek için yapmıştır. Fotoğraf onu aşağıdan aldığı andan itibaren bu muvazene şaheseri birdenbire bir deniz ve su oyunu haline girer. Kendi üstünde toplanmış dinamizmin yerini hareketin kendisi alır.

Vâkıa fotoğraf bunları yaparken bazı güzellikler elde etmiyor değil. Hattâ Malrant'ın, sanatın ve sinema estetiğinin büyük sırrını bulduğu bir çeşit büyülemeye de erdiği oluyor. Fakat bu büyü artık sahibinin değildir. Hakikatte biz Scopas'nın, Donattello'nun yerine sanatının ehli, icat sahibi, şuraya buraya tırmanmayı bildiği kadar siyah odanın sırrına da sahip fotoğrafçı ile karşılaşıyoruz. Bu, musikîdeki o ikinci elden arrangement (onarma)lara da benzemez. Çünkü musikîde Bach'ın bulduğunu nihayet Liszt veya Schumann, yâni bir başka musikîşinas, aynı tekniğin içinden yetişmiş bir insan tamamlar. Onlarda hiç olmazsa sanat ve hayranlık aynı cinstendir. Burada ise ayrı tekniğin insanı işe giriyor. Filhakika bir fotoğrafçı büyük bir sanat amatörü olabilir. Fakat fotoğrafçı sıfatıyla ressam ve heykeltıraş olamaz.

Resimde tehlike daha azdır. Fakat orada da teferruatın tecridi var. Joconde'un yüzü beyaz perdeyi veya kitap sayfasını –hattâ bazan bir kısmını da keserek, yani sayfadan taşmamasını temin ederek– tek başına kaplayınca, şüphesiz ki, bu tecritle ben Léonard'ın resmettiği kadını daha iyi tanırım. Fakat buna mukabil bütünü ve tablo fonunu, kuvvetini, o kayalık manzarayı, gök ve mavi suyu, sırrın ağzı gibi bir tarafta duran mağarayı, hülâsa bu başın üstüne düştüğü bütün o Floransa peyzajını, tablonun asıl kendisi olan müzikaliteyi, onun unsurlarını kaybederim.

Halbuki bunlar Léonard'ın –bugün bazı fenomenolojist münekkidlerin haklı olarak iddia ettikleri gibi– çocukluğunun hâtıraları, hattâ ruhî hayatının sembolleridir. Biz bir çehreyi, bir insanı belki çok defa rastladığımız anda görürüz. Fakat bazan da bütün ömrümüzün arasından görürüz. Ve asıl o zaman görmüş

oluruz. Kaldı ki Léonard cinsinden bir adam bütün bu kalabalığı bir çehrenin etrafında ancak kurucu unsurlar olarak toplar. O halde çehrenin tecridiyle Léonard'ın büyüsü gidiyor, yerine fotoğrafın bir imkânı, onun hazırladığı bir büyü geliyor.

Burada kendime ait bir hâtırayı nakletmek isterim. Yangından evvel Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1. Dünya Harbi esnasında nasılsa getirtıneyi akıl ettiğimiz, tabiî büyüklükte ve aslını hiç de aratmayacak kadar başarılı –sadece ressamın kendi eli değmemişti– bir Vélasquez kopyası vardı: "Breda'nın Teslimi." Geniş bir gök altında ve az çok çıplak bir manzarada bir yığın şövalye, at ve göğün boşluğunu delen mızraklar... Eski sultan yalısının birinci kat sofasının denize doğru olan çıkıntısında, Goya'nın yine kendisi kadar güzel kopya edilmiş İspanya kral ailesinin o acaip şekilde itinalı, teferruatiyle ve realizmiyle insanı bir birsam gibi yakalayan resmiyle karşı karşıya asılıydı. Fakat her nedense, iki tablonun ikisi de tabiî bakış hizasından biraz aşağı asılmışlardı. Evimizin eşyası gibi bir şey olduğu için münasebetlerimiz günlük münasebetler şeklinde idi. Her ikisini de bakmadan görürdüm. Bu yüzden dokuz sene rahatsız oldum. Çünkü önlerinden geçerken daima tabloların alt kısmının teferruatını görmeğe mahkûmdum. Bazan mücerret bir resim, bazan peyzaj tecrübesi oluyorlardı. Hele Vélasquez âdeta Corot'laşıyordu. Şüphesiz böyle de güzeldiler. Fakat bu, iki ressamın ikisine de ihanetti. Onun için sonuna doğru âdet etmiştim, geriye döner, bölmeye girer, her iki tabloyu bütünüyle seyrettikten sonra yoluma devam ederdim. Benim istemeyerek yaptığımı, fotoğraf her gün ve her vesile ile yapıyor.

Yukarda bahsettiğim filmoloji kongresinde filim ve sinema estetiği kısmını idare eden sanat tarihçisi Francastel'in sanat fotoğrafı ve filimlerinde büyük endişelerinden biri de bu kötü kullanılan teferruat zevkinde toplanıyordu. Hakkı da vardı. Van Eyck'ın meşhur İbrahim ile İsmail hikâyesi triptiğindeki klavsen çalan meleğin mantosunu tek başına büyültürseniz elinizde sâdece muhteşem bir kumaş kalır.

Sinema bu hususî düzen ve imkânları yüzünden az çok bütün güzel sanatlarda olduğu gibi edebiyat ve söz sanatlarıyla da karşılaşır. Temsil bakımından, bilhassa sesli filimden sonra tiyatronun, hikâye kudreti ile romanın, görünüşleri konuşturan realizmi ve keskin belâgatı ile hitabetin –burada sinema, César'ın bıçakla delik deşik vücudunu Capitole'e taşıyan ve eski, yeni bütün yaralarını halka gösteren Shakespeare'in Oktavius'una benzer– telkinle şiirin, çeşitli oyunlariyle masalın ve fantastiğin ister istemez karşısına çıkmıştır. Tıpkı fotoğrafın bir asırdan beri resim ve heykelle karşılaştığı gibi.

Ve nasıl fotoğraf bu iki sanatı (resim ve heykeli) değişmeğe, hattâ başlangıç noktalarından ayırıp kendi tabiatları dışına çıkmağa, yahut yeni imkânlar aramağa zorluyorsa, yarım asırdan beri söz sanatlarını da öylece içinden fethe çalışıyor. Bu sanatlara getirdiği değişikliklerden sarfınazar, onları bir çeşit müdafaa vaziyetine soktuğu âşikârdır. Şurası var ki, o, zihnî hayatımızın, şüphesiz dilden daha kuvvetli yahut hiç olmazsa onun kadar zengin bir esas unsuruna, imaja dayanıyor.

Ölçü, 1 Nisan 1957, nr. 2

FÜREYA'NIN SERAMİK SERGİSİ

Seramik ateşin çocuğudur. Orada ekmek gibi pişer, meyve ve mevsimler gibi olgunlaşır. Fakat bu, tâbir caizse, maceranın sonudur. Daha evvelinde iyi yoğrulmuş balçık, insan elinin her dikkatini ve düşüncesini kabule evvelden hazır, cansızlar âleminde bütün bir yaratış masalı doğuracak kadar maddemize yakın bu uysal madde vardır. Tabiatta, yahud herhangi bir atölyede kendisine verilecek şekli bekleyen bir çamur yığını görüp de bir an için olsun avucunun içi ve parmaklarının ucu yaratma ihtiyaciyle tutuşmayan kim vardır? Bu biraz da aşkın dâvetine benzer. Seramik her şeyden evvel bir yığın okşamadan doğar.

Çömlekçiye eski insanlar hangi gözle baktılar? Bunu bilmiyoruz. Mağara devirlerinde ateş, belki de elinin hüneri topluluğun hayatına o kadar kolaylık getiren seramikçinin elinde idi. Belki de büyücünün kendisi ve yardımcısı idi. İşler ve tanrılar teşekkül edip de seramik alçak gönüllü bir zanaat olunca tabiî bu bakış değişti. Seramikçinin prestiji, yaptığı eserlerin hususiyetlerinden gelen bir istiare oldu. Çanak çömlek, dayanıksızlığı ile bize eşyada

insan talihini gösteriyordu. Bu dayanıksızlık, imâlin çabukluğu ve seri halinde oluşu ona ve eserlerine bir çeşit ibret gözüyle bakmamıza sebep oldu. Bu noktada seramik, heykelden kendinde mevcut zaaf fikriyle ayrılır. Heykel daima sağlam maddeyi arar ve biraz da bu maddenin kendisiyle bizim talihimizden ayrılır. Zaten insan veya başka canlıların şekillerini daha yüksek plânlara geçirmeğe çalışır. Heykel tanrının kendisi olmak içindi. Ve bu sanatta tanrılaştırma daima biraz devam etmiştir.

Ben o kanaatteyim ki, Ömer Hayyam, heykel yapılan bir medeniyetle yetişmiş olsaydı, gene insan talihinin acı yüzünü çömlekçi tezgâhında bulacaktı. Gecelerini sonsuz mekân ârızalarını seyretmekle geçiren bu felekiyatçı şâir, kırık veya sağlam testi ve sürahilerde insan talihinin en iyi remzini buluyordu.

Eskiler seramiği daima sevdiler. Eski medeniyetimiz halı gibi seramiğin de cennetiydi. Koyu ve yaldızlı lâciverd, step baharı sarısı ile Selçuk çinisi, altını siyah veya lâcivertle birleştiren, mavi ve yeşile bütün bir mistisizmi emanet eden on beşinci asır Osmanlı çinisi, kiremit kırmızısının, mavinin ve beyazın zaferi on altıncı asır çinisi mimarîmizin belli başlı süsü, hattâ bütün bina kendisine emanet edildiğine göre büyük –ve biraz da ekonomik– yardımcısı idi. Çininin yanı başında eski Yunan ve Roma'nın küçük heykelciklerinin –Bergama müzesinde ne güzelleri vardır!– mücerrette kardeşi olan ve tek bir çiçeği, nevi ideasında göstermek için yapılmışa benzeyen çeşmibülbüllerden, ince hamurlu Bektaşi fincanlarına varıncaya kadar bir yığın eşya, dedelerimizin günlük hayatına en ufak dikkatte bütün bir rüya lezzeti katıyorlardı.

Hakikat şu ki, ister büyük mimarînin emrinde olan İznik gibi resmî atölyelerde çalışsın, ister Çanakkale'de ve yurdun her köşesindeki husuŝî sanat ocaklarında, halk sanatlarının çöküş devirlerinde bile yaratıcılığı kaybetmiş gelenekleriyle eser versin, seramikçi eski Türk zanaatinın en haysiyetli çehrelerinden biridir.

Topkapı sarayındaki çini koleksiyonlarını ve bunlar arasında bilhassa hususî atölye mahsûllerini dikkatle seyredenler bu sanata eskilerin verdiği ehemmiyeti derhal görürler. British Museum'da üzerinde Ashab-ı Kehf'in adları yazılı, Keçeci-zâde Fuad Paşa konağından gelme büyük bir çini ocak vardır. Bu ocağı seyrederken seramiğin imkânları üzerinde uzun uzun düşünmüştüm. İster sadece Fuad Paşa'nın fantezisinden doğmuş –Ocak ve Şark'ın uyku kahramanları olan Ashab-ı Kehf'in böyle birbirlerine bağlanması Abdülâziz Han'ın septik, alaycı, fakat alabildiğine uyanık vezirine çok yakışır– ister daha evvelden yapılmış olsun, bu nadir eser, İngiliz müzesinde medeniyetimizin hakikî bir temsilcisi gibi idi ve sadece varlığıyla bize ait bir zamanı hiç durmadan ilân ediyordu.

Geçmiş zamandaki bu zenginliği ve ehemmiyeti, seramiği, tıpkı musıkîmiz gibi, bizim için çok tehlikeli kılmıştı. Füreya'da en beğendiğim taraf, bu tehlikeyi ilk sergisinden sonra derhal sezmesi, eskinin alışılmış modalarından faydalanmağa kalkmaması, onu kendi âleminde rahat bırakarak yeni ifade vasıtaları aramasıdır.

Bazı şeyler unuttuğumuz nisbette içimizde yeniden doğarlar. Eskiyi kovalamak bir takım enkazın taklidinde kalmaktı. O güneşe doğru değil, güneşin peşinden giderek, bulabildiği derecede tabiî, Şark'ı bulanlardandır. Ayrıca da bu çok eski sanatın, gündelik ihtiyaçlarımızı büyük sanayi'in tatmin ettiği bir devirde, fonksiyonunun değişeceğini iyi anlamıştı. Daha ilk tecrübelerinden itibaren seramiği başka iklimlere taşımağa çalıştı. Bu sayede seramik eserleri ilk işaretimizde piştikleri ateşin arasından hizmetimize koşan uysal cariyeler olmaktan kurtuldu. Bu ateş kızları şimdi büyük resmin ve heykelin gururuyla bize geliyorlar. Tabak gibi, fincan gibi hususî bir iş görenler bile bizimle bir sevgili nazıyla, edasıyla konuşuyorlar.

Kaç defa atölyesinde bu sevimli kadını ve iyi dostu ağzından hiç sönmeyen sigarası, elleri çamur içinde çalışır veya kendi iç

rüyasını, dalgın, bu sigara dumanlarında kovalar seyrederken heykelle kuyumculuğu birleştiren eski rönesans ustalarını hatırladım. Böyleleri bizde de vardır. Çiniciliğe veya tahta oyuculuğuna merak eden ve kendi yazdıklarını, kendi tezhiblerini bu tekniklere kendi elleriyle geçiren hattatlar ve minyatürcüler demek istiyorum. Ben ikisini, rahmetli İsmail Hakkı Bey'i, aziz dostum Necmettin Efendi'yi şahsen tanıdım. İkisi de başka tekniklerde sanatlarını denemeği öğretiyorlardı.

Bu yüzdendir ki Füreya'nın bazı eserlerini seyrederken onun bu işe birkaç yıl evvel ve gözümüzün önünde başladığını, ilk sergisini kısa hayatında o kadar iş gören ve kapanmasına o kadar üzüldüğümüz Maya galerisinde açtığını unutur, ikinci olduğuna kendi kendime karar verdiğim bu sanattan evvelki eserlerini ararım. Hakikat şu ki Füreya'nın seramiklerinin seyircileri, bu sanatkâra, muhayyelelerinde daima bir ressam ve heykeltıraş mazisi –Mavi Kuş biblolarının güzelliği– yaratmağa ister istemez mecbur oluyorlar.

Kız Teknik Öğretim sergi salonunda açtığı bu son sergiyi dolaşırken ilk duyulacak şey, zannediyorum ki budur. Füreya çinilerine sadece bir kabartma vermekle, seramiği mozayıkla, emayla, mermer ve tahta ile birleştirmekle, yahut ifade kuvvetiyle sizi derhal yakalayan o kuş figürlerini yapmakla kalmıyor, bazı levhalarında doğrudan doğruya resme ait usûlleri bile kullanıyor. Bazı ressamların ışığı sadece satıhta kayan ve satha düşen madde olmaktan kurtarmak ve eşyaya sindirmek için buldukları çareyi artık herkes bilir. İki fırça darbesi veya dokunma arasında muhakkak küçük bir çukur vardır ve ışık size yuvadan, eşyanın kendisinde varmış, onun zerrelerinden dağılan bir şeymiş gibi gelir. Füreya üst üste geniş çizgiler veya çentiklerle bu usulü tıpkı bir ressam gibi seramiklerinde kullanıyor. Zaten büyük devrî hareketleriyle, diğer karşılaşmalarıyla, tek değer ve renkler üzerinde ısrarlarıyla, objesini kendi yaratma ihtirasından gelen bütün fikrisabitleri, imkânları ve lezzetleriyle modern resmin bütün oyunlarını, "abstrait"nin ayıklanmış şiir yükünü ve gay-

rışuur çalkanmasını onda bulabilirsiniz. Şu şartla ki seramiğin kendi maddesinin getirdiği değişiklikler arasından. Füreya bu iki teknik arasındaki vaziyetini bildiği için panolarını adlandırmaktan bile çekinmez. Evet, bu sergideki eserlerinin çoğunun üstünde "Boğaziçi", "Selçuk", "interférence" (karışım) gibi adlar göreceksiniz ve şaşırmak şöyle dursun, bir vaziyeti tesbit ettiği için memnun olacaksınız. Çünkü onda seramik biraz da seramiğe karşıdır.

Bu sergide birkaç benzeriyle beraber en çok sevdiğim eserlerden biri olan karışma veya karışım panosu, bu, iki başlı demeyeceğim, iki ruhlu doğmuş eserlerdendir. Bu panoda, yukarıda bahsettiğim çizgiler arasında bir filigran gibi ilk bakışta ancak hissedilen, fakat ışığını bulur bulmaz serpilmiş mercan rüyalarını bir yığın rengin arasından bize gönderen ve bütün panoyu içten aydınlatan küçük kırmızılar, bu renk ve hareket cünbüşünün ortasında külçelenmiş büyük kırmızı leke, bir tekniğin hududunu gerçekten zorlamış, hattâ biraz da ötesinden konuşan eserlerdendir. Sadece ışık ve renk oyunları haline gelmiş üç "Meksiko yılanı" da, Lawrence'in bir romanının adını veren eski "Tanrı Kanatlı Yılan" olacak sanırım, bu teknikle yapılmıştır. Belli ki bu seramikçi ateşe ve aleve neler borçlu olduğunu biliyor. Ateş kırmızısı, turuncu, kiremit ve mercan kırmızıları bu çinilerin ve seramik eserlerin birçoğunda ya hapsoldukları noktadan bütün panoyu aydınlatıyor, yahut da alev alev, bir masal horozunun kuyruğu gibi iyi taranmış, çoğu yarıda kesildiği için muhayyelemizi bir şafak rengine boğan münhanilerle süzülüyor.

Madem ki kırmızıdan bahsettim, Füreya'nın sarılarından da bahsetmeliyim. Birkaç panoda bu güç renk –sarı çok güzel fakat huysuz, hattâ kıskanç kadınlara benzer– tek bir lekeden bütün bir coşkunluk yaratıyor, bazan da bütün panoyu, çok sevdiğim üç masanın birinde olduğu gibi, bütün terkibi dolduruyor. Beyazlar da böyle. Küçük bir panonun bir köşesinde, üç bulaşık beyaz leke, tek başlarına bir çeşit itiraf pişmanlığı ve ümidi yaratıyorlar.

"Boğaziçi gecesi" panosu, âdeta tek renkli, sade mavi ve lâciverdin

gamlariyle oynuyor. Ve yalnız dipteki kırmızıdan aydınlanıyor. Bu panoda Füreya seramikçiden fazla ressam görünüyor. Fakat aldanmayalım, bu resim bütün muvaffakiyetini seramiğe nakledilmenin getirdiği değişiklikten alıyor. Ona bakıp da sanat tecrübelerinin bir teknikten öbürüne geçerken kazandığı şeyi, o çift görüşten, üst üstelikten gelen acaib büyüyü fark etmemek imkânsız. Resimde sadece karanlık denip geçileceğine emin olduğum bu pano kadar Boğaz gecesini bize veren, bizi karanlığı ve ışığı ile sert bir rüzgâr gibi ısıran eser az gördüm.

Kendisinin de mimar olduğu ve yaptırdığı köşklerdeki çinilerin desenlerini bizzat çizdiği söylenen Alâeddin Keykubat'ın ruhunu şad edecek kadar güzel olan "Selçuk çinisi" büsbütün başka bir teknikle yapılmış. Alt tarafını dolduran lâciverdin üstünde birdenbire yeşil bir köşe açılıp genişliyor. Bu basit renk karşılaşması Füreya'ya bir üslûbun özünü yakalamak imkânını vermiş. Şu var ki hendesî nisbetini kırdığı Selçuk kabartmasından faydalanmış. Bizim malımız olan bütün bir Şark, ilk bakışta âhenksizlik hissini veren birkaç ritm kırışından çok tabiî bir netice gibi doğuyor.

Yazık ki büyüye kadar giden acaip tecridlerin, ekspresyonist tarafı üstün bir realizmin (Vatoz Balıkları), bir yığın bilginin, bir yığın usta terkibin, büyük bir renk sevgisi, hattâ coşkunluğu ve sarhoşluğunun bizi o kadar şaşırttığı bu serginin bütün zenginliğini burada sayamayacağım. Bizi durmadan Hitit'e, eski Osmanlı'ya, Selçuk'a, Aztek ve Maya'ya, Bizans'a ve Primitif sanatlara, halk sanatlarına taşıyan bir sanatkârı tek bir misalde takip etmek imkânsız. O, hep kendisi kalmak üzere, yahut kendisini bulmak için –belki de bizi arıyor,– durmadan iklim değiştiriyor.

En iyisi, bilhassa sevdiğim eserleri kısaca işaret edeyim. Girerken sağ tarafta ortavitrindeki kuşlu tabaklar, karşı taraftaki iki yazmalı tabak, –bütün halk sanatımız ve zevkimiz– son Meksika seyahatinin ilhamı olan üç fetişi– ben, yanmış ağaçla çininin bu çok güzel birleşmelerine serviler adını koydum– hemen hepsi bir mücevhere benzeyen fincanları, kahveci tepsileri, emayeden ve

öbür maddelerden yapılmış kadın süsleri, primitif güneş panosu en sevdiğim eserler oldu.

Her sergi gibi bu sergide de zayıf, daha doğrusu cesaretiyle dikkati ancak çeken veya bu cesaret yüzünden kaybeden birkaç eser var. Fakat beyaz mermer parçalarının ortasından o sadece üslûp oyunu kuşları uçurtan, iki narlı bahçenin o sade fakat masal dolu terkiplerini bulan bir sanatkâra, birkaç tecrübenin henüz yarıda kalmış olması çarçabuk affediliyor. Zaten onları öbür güzellikler arasında fark bile etmiyoruz.

Bugünkü manzarasında Füreya, Türk sanatının bütün bir köşesini dolduran büyük ve feyizli bir mevsime benziyor. Bunu eserlerini teker teker gördüğüm zaman hissetmiştim. Fakat şimdi atölyenin dışında ve hep bir arada gördüğüm zaman daha iyi anladım. Füreya'nın sergisi, yakın tanıyanları için dahi bir hayret vesilesi oldu. Aziz dostumu tebrik ederim.

Cumhuriyet, 14 Kasım 1958, nr. 12322

DİZİN

A

Abdullah Efendi, 359, 392, 399
Abdullah Efendi'nin Rüyaları, 392, 399
Abdülâziz Han, 33, 93, 527
Abdülbâkî Dede, 414
Abdülhak Hâmit Tarhan, 33, 239, 351, 431
Abdülhakim Bey, 63
Abdülhak Şinasi Hisar, 346
Abdülhamîd Han, 33
Abdülkadir Meragî, 421, 426
Abdülmecid Han, 31, 33, 67, 166, 414, 421
Abidin, 302
"Açık Deniz", 430
Açıksöz, 437, 452
Adalar Denizi, 199
Adana, 372
Âdem, 154
Adnan Saygun, 416
Adriyatik, 192
Afrika, 27, 85
Afrodit, 146
Ahileus, 356
Ahmed Cemil, 172
Ahmed Hamdi Bey, 34, 442
Ahmed Hâşim, 72, 175, 176, 325, 341, 346, 393, 396, 397
Ahmed Rasim, 240, 393
Ahmed Vefik Efendi, 32
Ahmet Hamdi Tanpınar, 6, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 236, 352, 357, 393, 400, 424
Ahmet Kutsi Tecer, 346
Ahmet Muhtar, 204
Ahmet Paşa, 199, 253
Akdeniz, 11, 80, 106, 112, 206, 245, 343, 344, 361
Aks-i Sada, 176
Akşehir Türbe ve Mezarları, 438
Akşemseddin, 199
Alâeddin Keykubat, 530
Albert Camus, 361
Albert Einstein, 47
Albert Thibaudet, 375, 462
Albrecht Dürer, 491
Alemdar Mustafa Paşa, 60
Alfred de Musset, 312
Alfred de Vigny, 203
"Ali", 372
Ali Mümtaz Arolat, 204, 346
Ali Nutkî Dede, 414
Âli Paşa, 32, 33, 36, 50, 93, 211
Ali Rıza Efendi, 110
Alman Çeşmesi, 227
Almanya, 42, 87, 88, 94, 114, 283

Alphonse de Lamartine, 213, 316
"Altı Kişi Muharririni Arıyor", 305
Altınköprü, 393
Altıparmak kahvesi, 479
Amedeo Modigliani, 458
Amerika, 87, 88, 89, 284, 376, 392
Anadolu, 11, 40, 47, 62, 69, 99, 100, 106, 115, 116, 117, 121, 122, 200, 203, 204, 206, 207, 217, 218, 228, 235, 245, 246, 256, 257, 259, 262, 263, 295, 330, 340, 343, 394, 414, 427, 438, 445, 447, 466, 485, 511
Anadoluhisarı, 174, 177, 189, 214
Anafartalar, 101, 113, 115, 118, 120, 121
Anatole France, 96, 210, 347, 520
Andre Antoine, 33, 190
Andre Derain, 444, 458, 490
André Gide, 328, 347, 350, 362, 459, 476, 485
André Malraux, 29
Andre Mantegna, 493
André Maurois, 459
André Rousseau, 315
Ankara, 34, 67, 196, 246, 331, 372, 411, 445, 453, 456, 457
Ankara Palas, 67
Antalya, 341, 343, 344, 361, 393, 394, 395, 396
Antoine Galland, 316
Antoine Watteau, 412
Antonio Allegri Chagall, 511, 512
Antonio Pisanello, 258, 466
Apollinaire, 274
Apollon, 360, 498
"Arabacılar istasyonu", 479
Arabistan, 214, 240, 241, 262
Âraf, 271
Aragon, 74, 75, 76, 363, 459
Arıburnu, 113
Aristo, 24, 29
Arthur Schopenhauer, 399
Ashab-ı Kehf, 527
Asur, 511
Asya, 52, 94, 95, 200, 208, 245, 439
Âşık Çelebi, 272
Âşık Veysel, 295, 336
Atatürk, 83, 97, 98, 99, 100, 103, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 118, 119, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 130, 452
"Atatürk" portresi, 452
Atina, 444
Atlı karınca, 487
Auguste Comte, 37
Auguste Renoir, 269, 292
Auguste Rodin, 305, 306, 445
Avni Başman, 198, 204, 302, 341, 346, 461
Avnullah Kâzimî Bey, 387
Avrupa, 18, 29, 34, 35, 46, 77, 80, 86, 88, 89, 94, 95, 96, 105, 210, 211, 212, 234, 275, 288, 293, 303, 336, 337, 359, 362, 363, 369, 370, 374, 376, 377, 411, 436, 444, 452, 455, 456, 458, 460, 490, 491
Avusturya, 94, 283
"Ayak", 372
Ayasofya, 102, 228
Ayazpaşa, 192
Aydın, 56, 75, 334
Ayıntap, 257
Aziz Mahmud Hüdaî, 40, 247

B

Bağdat, 231, 386, 389
Bâkî, 47, 160, 366, 380, 397
Balıkçı, 462, 484
Balıkçı dükkânı, 484
Balıkçılar, 485
Balık natürmortu, 480
Balkan, 58, 59, 85, 94, 100, 110, 112, 121, 444
Balkon, 500, 501
Barbaros, 202, 446, 447, 448, 449
Barbaros âbidesi, 446, 447
"Başım", 176
Battal Gazi, 371
Bayezid, 200, 201, 252
Bebek, 183, 218, 392
Bedreddin Tuncel, 191, 319
Bedri Rahmi Eyüboğlu, 327, 328, 452, 465, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 483, 494, 497
Behçet Necatigil, 353
Behzat, 258, 411
Belçika, 255
Belgrad, 271, 444
Benito Mussolini, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 125
Bergama, 75, 526
Berkiyaruk, 258
Berlin, 94, 273
B. Esteban Murillo, 299
Bestenigâr âyinleri, 415

Beş Şehir, 12, 348, 352, 373, 397
Beylerbeyi, 198, 466, 484, 485
Beylerbeyi Cami, 466
Beylerbeyi kahvesi, 484
Beyoğlu, 164, 211, 213, 214, 215, 217, 457, 505
Bianchi, 32
Bilecik, 75
Binbirgece, 28, 192, 389, 473, 474
Bingazi, 112
Bingöl, 164, 196
"Bir Gemi Yelken Açtı", 346
Birinci Abdülhamit, 427
Birinci Ahmed Câmi, 201
Birinci Cihan Harbi, 121, 283, 386
Birinci İnönü Zaferi, 116
Birinci Mahmud, 415
"Bir Yaz Gecesi Rüyası", 259
Bitlis, 113
Bizans, 195, 197, 199, 206, 207, 222, 245, 289, 497, 530
Blaise Cendrars, 274
Blaise Pascal, 18, 23, 24
Boğaz, 159, 161, 170, 174, 189, 190, 191, 194, 197, 198, 202, 211, 213, 214, 218, 219, 279, 317, 398, 427, 466, 530
"Boğaz'da akşam", 398
Boğaziçi, 170, 171, 174, 197, 201, 205, 214, 217, 218, 219, 290, 317, 396, 529
"Boğaziçi gecesi", 529
Bolayır, 112
Bondonedi Giotto, 271
Bouvard ve Pécuchet, 217
Bozdoğan Kemeri, 234
"Breda'nın Teslimi", 523
British Museum, 527
Bruges, 234
Brughe, 458
Brughel, 514
Bruttelle, 458
Buges, 255
Buhara, 201
Bulgaristan, 59, 62
Bulgurlu, 194
Burmalı Mescid, 235
Bursa, 31, 75, 196, 201, 234, 243, 244, 245, 246, 247, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 316, 439, 448, 472, 473, 474, 476, 477, 479, 480, 482, 484, 485, 493, 494, 514
Bursa'da Altı parmak kahvesi, 480
Bursa italik, 248
Bursalı İsmail Hakkı, 40, 473
"Büyük balıklı natürmort", 501
Büyükdere, 177, 183
Büyük Petro, 45

C

Café de Paris, 304
Cahit Külebi, 327
Cahit Sıtkı Tarancı, 325, 326
Camille Bergeaud, 314
Camille Corot, 73, 177, 444, 459, 523
Cavid Baysun, 251
"Celâl", 341
Celâl Nuri İleri, 392, 393
Cemal Bingöl, 454, 508, 509, 510, 511, 512
Cemal Paşa, 113
Cemal Tollu, 454, 489, 491, 492, 493, 495
Cenab Şahabeddin, 42
Centaure, 176
Cervantes, 459
Cevat Paşa, 115
Cevdet Paşa, 16, 31, 32, 37, 42, 93, 251, 252
Cezayir, 80
Cezmi, 341
Champs-Élysées, 309
Charles Baudelaire, 64, 163, 182, 210, 292, 293, 306, 337, 347, 348, 364, 380, 384, 397, 423
Charles Chaplin Şarlo, 311
Charles Dickens, 36, 327, 382, 460
Charles d'Orléans, 302
Charles Lindenberg, 47
Chartres Manastırı, 279
Cihangir, 192, 214, 317
Claude Farrère, 316
Claude Monet, 444
Clichy, 276
Collège de France, 285, 304
Concorde meydanı, 308
Conkbayırı, 113
Corrége, 457
Corydon, 272
Côte d'Azure, 457
Cumhuriyet, 30, 37, 44, 62, 67, 96, 193, 198, 202, 208, 214, 220, 229, 255, 281, 294, 299, 303, 308, 313, 441, 445, 471, 488, 502, 507, 512, 518, 531
Cürüm ve Ceza, 385

Ç

"Çamlar Altında Musahabeleri", 361
Çamlıca, 159, 174, 213, 214, 317
Çanakkale, 100, 343, 526
Çengelköy, 174, 213, 214, 427
Çınar dibi, 483, 484
Çırağan Sarayı, 219
Çin, 28, 29, 72, 94, 174, 217, 261, 391
Çinili Köşk, 165
Çorum, 468

D

Dağıstan, 200
Dalyan örücüleri, 485
Dante Alighieri, 30, 145, 146, 271, 273
Davutpaşa, 159
Dedeağaç, 76
Dede Efendi, 171, 397, 412, 413, 414, 426
Dede Korkut Hikâyeleri, 370
Deli Petro, 30
Demokrat Parti, 126
Denis Diderot, 311, 312, 372
Deniz, 430
Deniz Mezarlığı, 267, 301
Deniz Türküsü, 363, 430
Dergâh, 205
Derne, 112
Deve dikenleri, 483, 485
D. H. Lawrance, 529
Diego Vélasquez, 169, 269, 458, 459, 501, 523
Dionysos, 360, 498
Divanyolu, 221, 228
Divrik, 245
Doğan Kardeş, 513, 514, 517
Doktor Laroza, 279
Dolmabahçe, 35, 101, 488
Donato Donattello, 522
Don Juan, 153
Dost, 350
Dostoïevsky, 64, 347, 385, 460, 471
Dördüncü Mehmed, 239
Dragnése, 315
Ducas, 207
Dumlupınar, 101, 106, 118, 121, 206

E

Ebu Ali Sina, 472
Ebubekir Ağa, 413, 419
Ebüzziya, 313, 351
Edebiyat Tarihi, 373
Edebiyat Üzerine Makaleler, 12, 17
Edgar Allan Poe, 189, 347, 397
Edirne, 112, 196, 201
Edirnekapı, 207, 218, 231
Edith Piaff, 296
Eflâtun, 24, 190, 478, 507
Ege, 196, 330
Eiffel kulesi, 212
Elcezire, 393
Elektra, 288
Elhamra, 390
"Elsa'nın Gözleri", 74
Emirsultan, 254, 479
Emma Bovary, 146
Empodekles, 74
Encümen-i Dâniş, 31, 32, 33, 36
Enderun sanatkârları, 441
Endülüs, 29, 212, 213, 231, 235
Enver Paşa, 113
Erbil, 393
Erciyes, 196
Eren Eyüboğlu, 465, 467, 477, 480, 481, 482, 486
Erenköy, 213
Ergani, 285, 395
Erol Güngör, 19
Erzincan, 36
Erzurum, 36, 63, 64, 196, 262, 386
Escurial, 458
Esi, 287
Eşik, 352
Eşrefoğlu, 40
Eşref Üren, 454, 460, 494
E. T. A. Hoffmann, 347, 397, 471
Etoile, 277
Eugene Delacroix, 277, 444, 457
Euripide, 171
Evin Sahibi, 392
Evliya Çelebi, 168, 244, 247, 253, 254, 261, 272, 479
Eyüboğulları, 464
Eyyûbî Bekir Ağa, 171
Ezel Erverdi, 19

F

Falih Rıfkı Bey, 346
Fas, 261
Fatih, 159, 160, 194, 199, 200, 201, 207, 218, 226, 228, 252
Faust, 397
Ferah-fezâ Âyini, 416, 420, 421, 422, 426

Ferah-fezâ Peşrevi, 414, 420
Ferruh Başağa, 455, 496
Feshane, 198
Fethi, 455
Fethi Ahmed Paşa, 32
Fethi Bey, 113
Fevzi Lûtfi, 346
Fevzi Paşa, 115
Fındıklı, 101, 214
Fikret Muallâ, 42, 93, 304, 367
Filibe, 59, 62
Filistin, 100
Firuzağa Camii, 228
Floransa, 255, 307, 448, 522
Fontainebleau, 299
Francesca de Rimini, 145
Francisco de Goya, 458, 523
Francisco Franco, 297
Francisco Zurbaran, 458
François Coppée, 380
François de Malherbe, 453
François Villon, 292
Frankfurt, 448
Fransa, 75, 82, 211, 283, 284, 297, 305, 312, 315, 317, 335, 363, 459, 490
Fransız İhtilâli, 45, 87, 95, 291
Franz Joseph Haydn, 196
Franz Kafka, 67
Franz Liszt, 522
Frederic Chopin, 177
Friedrich Hölderlin, 74, 76
Friedrich Nietzsche, 68, 146, 399
Friedrich Schiller, 148
Fuad Paşa, 31, 213, 221, 228, 247, 252, 527
Fuat İzer, 455, 462
Fuat Köprülü, 375
Fuzûlî, 40, 47
Füreya, 525, 527, 528, 529, 530, 531

G

Gabriele D'Anunzio, 274
Galib, 47, 397
Galliéra müzesi, 308
Gand, 234, 255
Gazi Terbiye Enstitüsü, 347
Gece devriyesi, 388
Gece yolcuları, 461
George Braque, 463, 488
Georges de Vissant, 312
George Simenon, 274
Gérard de Nerval, 170, 316, 397
Geyikli Baba, 246
Gimon, 493
Giraudoux, 362
Giresun, 388
Girit, 257
Goriot Baba, 306
Göksu, 189
Granada, 255
Gustave Courbet, 459
Gustave Flaubert, 146, 217, 381
Gülbuy Hanım, 391
Gülhane Hattı, 52
Gün Gazetesi, 184
Güvercinlik, 396
Güzel Sanatlar Akademisi, 36, 315, 438, 441, 454, 523

H

Habeşistan, 80, 82
Hacı Bayram, 40, 246, 247
Hacı Bektaş Velî, 208
Hacı Sahak, 32
Hâfız Post, 171, 426, 429, 517
Haldun Taner, 372
Halep, 114, 390
Haliç, 159, 170, 172, 177, 198, 199, 219
Halide Edip Adıvar, 341
Halide Nusret Zorlutuna, 387
Halikarnas Balıkçısı, 372
Halil Vedad Fıratlı, 204
Halit Ziya Uşaklıgil, 172, 367
Hallac-ı Mansur, 40
"Halûk'un Âmentüsü", 93
Hamam üçüzlüğü, 468
Hamburg, 273
Hammer, 31, 32
Hans Hartung, 280
Harabat mukaddimesi, 51
Hareket Ordusu, 112
Hasan Âli Yücel, 346
Hasanoğlan Köy Enstitüsü, 508
Hasan Rasim, 204, 346
Hatice Emetullah Sultan, 167
Hatuniye, 493
Hausmann, 210, 211
Havva, 154, 505
Hayatın Zaferi, 74
Haydarpaşa, 192
Hayreddin, 200, 201, 222, 228
Heinrich Heine, 18, 41, 42
Helena, 431
Henri Bergson, 47, 336, 399

Henri Beyle Stendhal, 36
Henri de Régnier, 300, 316
Henrik İbsen, 92
Henri Poincaré, 302
Hızır Bey, 40
Hicaz, 113
Hidayet Özkan, 511
Hindiçini, 94
Hisar, 355
Hoca Sâdüddin Efendi, 159
Hoca Tahsin Efendi, 313
Hollanda, 218, 490
Homère, 262
Homeros, 350, 356
Honololu, 218
Honoré de Balzac, 36, 210, 305, 306, 377, 381, 382, 385
Horasan, 200, 246
Hoşkadem Kalfa Mescidi, 235
Huzur, 191, 348, 352, 360, 396, 399
Hürriyet Kasidesi, 52
Hüseyin Avni, 198, 204, 346
Hüseyin Cahid Yalçın, 225
H. V. Rembrandt, 306, 388, 389, 455, 457

I

Irak, 100, 181, 245
Itrî, 40, 167, 171, 201, 206, 413, 419, 421, 422, 426, 428, 429, 430

İ

İbn-i Haldun, 31
İbrahim Çallı, 452
İbrahim Paşa, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 228, 229
İkinci Abdülhamit, 111, 167
İkinci Bayezid, 201, 252
İkinci Cihan Harbi, 123, 126, 286
İkinci Dünya Savaşı, 88
İkinci Murad, 493
İkinci İnönü Zaferi, 116
İkinci Mahmud, 36, 166, 198, 201, 213, 414, 415, 418
İkinci Meşrutiyet, 112, 313
İleri, 205
İlhan Tarus, 350
İlliers, 279
"İlyada", 262, 431
İnci Enginün, 19
İncil, 65, 289, 468
İngiltere, 88, 211, 212, 305, 392
İran, 29, 45, 128, 245, 410
İrfan Paşa'ya Mektup, 51
İsmail Dede, 171, 172, 413, 414, 415, 420, 422
İsmail Hakkı Baltacıoğlu, 438
İsmail Hakkı Bey, 528
İsmet İnönü, 98, 110, 115, 122, 123
İsmet Taşkale, 510
İspanya, 96, 297, 427, 458, 459, 523
İspanyol, 235, 255, 305, 469, 490
İstanbul, 11, 20, 33, 34, 35, 40, 59, 64, 65, 73, 101, 102, 103, 112, 114, 115, 116, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 167, 168, 169, 170, 172, 175, 176, 177, 178, 180, 182, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 233, 234, 236, 237, 239, 240, 245, 246, 247, 253, 270, 273, 279, 283, 286, 287, 290, 303, 305, 314, 316, 317, 319, 327, 331, 343, 344, 345, 350, 361, 373, 378, 388, 389, 391, 393, 394, 396, 397, 408, 409, 410, 411, 412, 414, 415, 416, 426, 427, 431, 446, 447, 448, 455, 456, 457, 461, 470, 477, 482, 485, 486, 489, 490, 491, 497, 502, 504
İstanbul, 178, 422
"İstanbul Kubbe ve Çatıları", 486
"İstanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel", 207
İstiklâl Savaşı, 78, 99, 114, 117, 121
İstinye, 189
İsviçre, 95, 218, 283, 346
İştip, 59
İtalya, 80, 81, 82, 84, 85, 88, 96, 218, 299, 455, 457, 459
İzmir, 63, 75, 204, 286, 344, 372
İznik, 245, 526

J

Jacobi, 355
Jaconde, 307
James Joyce, 381
Jean Baptiste Chardin, 459
Jean Baptiste Molière, 36, 356
Jean Cocteau, 315
Jean Giono, 74

Jean Moréas, 313
Jean Racine, 36, 324, 362, 459, 460, 514
Jean Villars, 309
Joconde, 522
Johann Sebastian Bach, 397, 412, 422, 514, 522
Johann Strauss, 288
Johan Wolfgang von Goethe, 36, 99, 148, 244, 347, 350, 397, 411
Jose Maria de Heredia, 300
Jules César, 303
Jules Michelet, 305
Jules Supervielle, 459
Julien Green, 298
Juliet, 64
Jüstinyani, 207

K

Kabataş, 190, 191, 192
Kadıköy, 180, 191, 192, 217
Kadırga meydanı, 480
Kafkas, 257
Kâğıthane, 161
Kalamış, 174, 484
Kandilli, 174, 189
Kanlıca, 183, 189, 427
Kanunî, 201, 222, 231
"Karabaştaki balıkçı dükkânı", 484
Karacaahmet, 246, 461
Karacaoğlan, 470
Karadeniz, 11, 211
Karagöz, 226, 304
Karagöz Mehmed Efendi camii, 226
Karaman, 259
Karamustafa yolu, 479
Kartaca, 87
Karun, 188
Karuzo, 47
Kasımpaşa, 216, 344
Katedralde Ölüm, 309
Kavaid-i Osmaniye, 31
"Kayalıklarda Meryem", 307
Kayseri, 196
Keçecizâde Fuad Paşa, 247, 252
Kelâm-ı Kibâr, 65
Kendi Gök Kubbemiz, 430
Kerkük, 11, 341, 386, 387, 390, 391, 392, 393, 395
Kırım, 42, 257
Kırım muharebesi, 42
Kırlangıçlar, 484
Kır saçlı kadın, 487
Kısası Enbiya, 341
Kilyos, 395
Kitab-ı Mukaddes, 290
Kocamustafapaşa, 237
Koca Mustafapaşa Câmi, 166
Kocamustapaşa, 430
Kocatepe, 113
Konya, 36, 196, 246, 259, 347, 428
Kore Harbi, 510
Korkut Ata, 370
Korya, 386, 387
Koza Hanı, 250, 478, 485, 494
Kozyatağı, 175, 176
Kömürcü Hâfız, 429
Kral Boris, 274
Kreuzersonat, 146
Kula, 307
Kuleli mektebi, 213
Kul Hasan Dede, 40
Kur'an, 65
Kurtuluş, 106, 117, 216, 260
Kutsi, 326, 346, 371
Küçük bir gece musikisi, 308
Küplüce, 174

L

Lâle Devri, 171
Lâtin, 29, 95, 199, 305
Lâtin istilâsı, 199
Laure, 477
Léonard, 24, 307, 457, 522, 523
Léopold Lévy, 250
Les Burgraves, 94
Les Fêtes Galantes, 363
Letaif-i Rivayât-i Enderun, 415
Léviathan, 298
Levnî Çelebi, 258
Libade, 194
Lofça, 59, 62
Londra, 210, 211, 305
Louvre, 277, 279, 306, 310, 455
Lozan, 116, 123
Löbon, 427
Ludwig von Beethoven, 397, 422
Luigi Pirandello, 305
Luxembourg, 302
Lüleburgaz, 330
Lütfi Kırdar, 411

M

Macaristan, 272
Macfarlain, 416

Mac Farlane, 33
Madame de Pompadour, 304
Madrit, 95, 305
Mahmud Nedim Paşa, 313
Mahşer günü, 486
Mahur Beste, 171, 373
Mâi ve Siyah, 172
Makame, 28
Makedonya, 111
Maksim Gorki, 368
Malazgirt, 196, 206, 245, 246
Malek, 311
Malrant, 522
Malraux, 29, 363
Maltepe, 160
Manastır, 76, 110, 196
Manastırlı Süleyman Ağa, 111
Manisa, 493
Maraş, 75, 256, 257, 258, 260, 261, 262, 263
Marcel Proust, 148, 347, 381, 397, 457, 484
Maria Casares, 305
Marie-Antoinette, 304
Marmara, 159, 170, 245, 330
Marshall Plânı, 90
Matisse, 283, 455, 458, 483, 488
Maurice Barrès, 96
Maurice Betz, 308
Maurice Maeterlinck, 96
Mavili Çocuk, 479
Maya Galerisi, 318, 496
M. Degas, 461
Médicis, 231
Medine, 370
Mehmed Said Galip Paşa, 303
Mehmet Kaplan, 19
Meksika, 530
Meksiko yılanı, 529
"Meleklerin Mutfağı", 299
Melih Cevdet Anday, 328
Mercimek Ahmed, 130, 199
Merzifonlu Mustafa Paşa, 312
Mes'ut Cemil, 419
Mevlânâ, 40, 246, 426, 428
Mezapotamya, 391
M. Gabriel, 228, 229
Mısır, 29, 63, 214, 222, 245, 258, 391, 461, 511, 519
Mısır bayramı, 461
Midhad Paşa, 60
Midyalı yazma, 485
Milano, 448
Milletler Cemiyeti, 80
Millî Mücadele, 98, 99, 121, 122, 123, 256, 261, 263
Mimar Hayreddin, 222, 228
Mina, 418
Mondros Mütarekesi, 114, 121
Monmartre, 276
Montparnasse, 280, 295, 296, 298, 308
Moskova, 284
M. Teste, 301, 302
M. Thiers, 95
Muallâkat, 65
Muallim Naci, 252
Mudanya, 116, 123
Muğla, 307
Muradiye, 165, 245, 252, 493
Murat Koç, 19
Mustafa İzzet Efendi, 166
Mustafa Kemal Atatürk, 102, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 117, 118, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 204
Mustafa Nihat Özön, 204, 346
Mustafa Şekip Tunç, 346
Musul, 11, 341, 342, 390, 392
Muş, 113
Mükrimin Halil İnanç, 204
Mümtaz, 19, 204, 346, 396, 455, 460, 462
Mümtaz Turhan, 19
Münih, 267, 275
Mütareke devri, 100
Myron, 522

N

Naci, 60, 252
Nadir Nadi, 225
Nailî, 40, 160, 161, 201, 397, 427
Namık Kemal, 33, 50, 51, 52, 53, 93, 293, 312, 351
Napoléon, 81, 87, 124, 278, 311, 312
Nâyî Osman Dede, 421
Nâzım Hikmet Ran, 325
Necati Cumalı, 327
Necip Bey, 392
Necmeddin Halil Onan, 204, 346
Necmettin Efendi, 528
Nedim, 40, 47, 160, 163, 279, 361, 367, 397, 494, 514
Nedim'e Tahmis, 361
Nef'î, 51, 201, 380, 411
"Ne içindeyim zamanın", 398
Neriman M. Öztürkmen, 378
Neşatî, 201, 427

Nevâ Âyini, 417
Nevsâl-i millî, 393
New York, 273
Nis, 218, 273
Notre-Dame, 216, 277, 289, 291, 294
Nuh, 471
Nurettin Topçu, 19
Nuri İyem, 233, 455, 496, 498, 499, 500, 501, 503, 506
Nurullah Ataç, 204, 346, 380, 454
Nutuk, 98

O

Octave Mirabeau, 96
Odéon, 305
Odyssée, 188
Oedipus, 43
Ofhelia, 169
Oistrakh, 29
Oktavius, 524
Oktay Rifat, 328
Okuyan kadın, 461
Olimpos, 76
Oluş, 70
On altıncı Louis, 312
On beşinci Louis, 290, 304, 312
On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 12
On dördüncü Louis, 290
Orhan Gazi, 252, 305
Orhan Hançerlioğlu, 372
Orhan Kemal, 350, 372
Orhan Veli Kanık, 325, 326, 327, 380, 514
Orly, 272
Orta Asya, 208
Ortaköy, 218
Osman Bey, 245
Osmanlı Devleti, 5
Osmanlı Tarihi, 31, 51
Osman Zekâî, 204
Otağ tepe, 159
Othon Friesz, 458
Otto von Bismarck, 333
"Otuz Beş Yaş", 326
Otuz bir mart 31 Mart, 112, 294
Oygar Galerisi, 489

Ö

Ödemiş, 75
Ölçü, 524
Ömer Hayyam, 104, 151, 484, 526
"Ötelerin Çocuğu...", 372

P

Panthéon, 315
Paris, 35, 95, 191, 210, 211, 273, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 287, 288, 290, 291, 293, 294, 295, 296, 297, 302, 303, 304, 305, 308, 310, 311, 313, 316, 427, 444, 455, 457, 458, 486, 487, 493
Paris çatıları, 487
Paşa limanı, 214
Paul Cézanne, 177, 444, 455, 468, 493
Paul Gauguin, 444
Paul Klee, 283, 512
Paul Morand, 274
Paul Valéry, 286, 347
Paul Verlaine, 149, 224, 291, 302, 303, 347, 363, 364, 459
Penguenler Adası, 520
Percy Bysshe Shelley, 173, 384
Peşte, 316
Pétrarque, 477
Petrus Paulus Rubens, 73, 457
Picasso, 283, 284, 484, 488
Pierre Benoit, 457
Pierre Bonnard, 35, 177, 277, 455, 458, 490, 511
Pierre de Ronsard, 163, 279, 367
Pierre Loti, 96, 316
Pietro Della Francesca, 457
Pigalle, 276, 285
Pignon, 280
Plevne, 59
Préciosi, 187
Procope, 311, 312

Q

Quartier Latin, 302

R

Râ, 519
Rahip Brémond, 453
Rainer Maria Rilke, 163, 302, 308, 353, 360, 361, 364
Rameau, 372
Rami, 159, 344
Rauf Yekta, 414, 417
Raul Dufy, 177, 276
Ravena, 255
Redhouse, 32
Régence, 311

Renan Müdafanâmesi, 51
René Descartes, 274, 359
Reşid Paşa, 31, 32, 37, 93
Rıfkı Melûl Meriç, 204, 438, 439, 440, 441
Ribenzi, 81
Richard Wagner, 183, 186
Rilke ve Benvenuta, 308
Robert Schumann, 177, 522
Roger Martin du Gard, 381
Roma, 29, 80, 82, 87, 88, 195, 197, 200, 208, 234, 239, 268, 296, 526
Romeo, 64
Rosenberg, 283
Rumeli, 57, 58, 60, 110, 196, 200, 206, 212, 214, 241, 416, 422
Rusçuk, 59, 60
Ruskin, 212
Rusya, 88, 283, 452

S

Saatleri Ayarlama Enstitüsü, 373
"Saatler ve İşler", 462
Saatli yazma, 485
Sabâ Ayini, 416, 417
Sabahaddin Eyüboğlu, 196, 363
Sabah Duası, 326
Sadullah Ağa, 429
Sadullah Paşa, 93
Saffet Bey, 392
Saint-Antoine, 190
Sainte-Chapelle, 277, 289
Saint-Exupéry, 274
Saint-Germain, 282, 311
Saint Louis, 289, 292
Saint-Louis adası, 210
Salvador Dali, 512
Samoran, 301
Samsun, 116
Sandro Botticelli, 307
Sarayburnu, 191
Scopas, 522
Seine nehri, 277, 293
Selâhaddin Refik, 35, 490
Selâhattin Bey, 428, 429
Selânik, 76, 110, 111, 112
Selçuk, 529
Selçuklular, 40, 246
Selim Ağa kütüphanesi, 202
Selma Yazoğlu, 373
Sepet tepsi, 484
Setbaşı, 479
Setüstü, 189
Sevilla, 255
Séville Katedrali, 235
Sevr, 105, 116
Sevr muâhedesi, 105
Seyid Vehbî, 357
Seyyit Abdullah, 389, 390
Sezar, 81, 82, 196
Sezar Borgia, 81
Shakespeare, 47, 65, 92, 169, 411, 454, 460, 503, 524
Sigmund Freud, 47, 68, 336, 399
Sihirci dükkanı, 480
Siirt, 395
Silistre, 33, 59
Sinan, 47, 186, 187, 199, 201, 202, 228, 234, 448
Sinan Paşa, 199
Sinop, 395
Siste Söyleniş, 189
Sixtine, 521
Socrates, 231
Sofokles, 367
Sofya, 113
Sorbonne, 304
Stephane Mallarmé, 190, 279, 299, 300, 301, 302, 380, 397, 398, 462, 498
Suadiye, 217
Sultanahmet Cami, 222
Sultanahmet çeşmesi, 167
Sultanahmet meydanı, 228, 229, 234
Sultan Hanı, 235
Sultan Selim, 174
Suriye, 113, 114, 245, 261, 343, 393
Suut Kemal Yetkin, 138
Süleymaniye, 102, 115, 174, 176, 186, 194, 196, 215, 233, 290, 430
"Süleymaniye'de Bayram Sabahı", 430
Süleyman Nazif, 362, 393
Süleyman Yıldız, 511

Ş

Şadırvan, 407
Şahap Sıtkı, 328
Şakir Ağa, 417, 418
Şam, 111, 113
Şehir Galerisi, 318, 503
Şehrâzâd, 192, 466
Şehzadebaşı, 234, 235, 304
Şehzade Camii, 234
Şeker Ahmed Paşa, 442, 454
Şemseddin Sami, 392

Şemsi Paşa külliyesi, 202
Şevkûtarâb âyini, 414
Şeyh Sâdî, 517
Şeyh Safvet Efendi, 252, 253
Şeyh Vefa Efendi, 182
"Şiir-i Kamer", 341
Şiirler, 398
"Şiir ve İnşa", 51
Şile, 395
Şinasi, 93, 128, 293, 346
Şişli Cami, 236

T

Tab'î Mustafa Efendi, 413
Tâcü't-tevârih, 159
Tahrip, 51
Tahsin Öz, 221, 223, 225, 229
Takip, 51
Taksim, 213, 216, 239
Takvim-i Vekayi, 31
Talimhane, 239
Tanin, 221
Tanpınar'ın Şiir Dünyası, 393, 400
Tanrı Kanatlı Yılan, 529
Tanzimat, 17, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 46, 129, 169, 170, 172, 177, 201, 209, 211, 212, 213, 214, 239, 251, 293, 317, 345, 377, 409, 418, 451, 456
Tarabya, 177, 214
Târık Buğra, 350
Tasvîr, 205, 463
Tasvîr-i Efkâr, 150, 155, 412
Taşkent, 201
Taut, 387
Tche'khov, 368
Tebriz, 201
"Telâki", 148
Tepebaşı, 172, 427, 429
Tevfik Fikret, 93
Tevrat, 267, 419, 468
Tezakir, 251
Tezâkir-i Cevdet, 31
Théodore de Banville, 380
Théo Lingen, 286
Théophile Gautier, 316, 431
Times, 211
Tirebolu, 388
Tiziano Vecellio Titien, 457
Tobruk, 112
Tokyo, 273
Tolstoï, 36, 47, 146, 350, 381, 382, 460
Tophane, 214, 395
Topkapı, 160, 162, 202, 207, 221, 223, 435, 441, 527
Topkapı Müzesi, 160
Topkapı Sarayı, 162, 221, 223, 435, 441
Trablus, 80
Trabzon, 271
Trakya, 164, 330
T. Sterne Eliot, 309
Tuna, 94, 272, 317, 422
Turgut Belge, 462
Türkiye, 16, 17, 19, 55, 56, 58, 62, 63, 78, 118, 123, 125, 126, 127, 223, 236, 315, 316, 329, 333, 334, 367, 374, 445, 490
Türk Resim ve Heykel Müzesi, 442
Türk Tezyînî Sanatları, 438, 440, 441
Türk Yurdu, 319

U

Ulucami, 249, 251, 254
Ulus, 53,85, 103, 126, 137, 242, 449, 480
Ulysse, 188
Una ile Monos, 189
Unesco, 369
Union Française, 315
Urfa, 257
Utrillo, 285, 444

Ü

Üçüncü Ahmed, 167, 228
Üçüncü Ahmed çeşmesi, 228
Üçüncü Mehmed, 272
Üçüncü Mustafa, 415, 427
Üçüncü Selim, 201, 413, 415, 427
Üftâde, 40, 247
Ülkü, 25, 49, 56, 78, 89, 106, 119, 130, 263, 475, 495
Ürgüp, 245
Üsküdar, 167, 170, 177, 188, 192, 197, 198, 201, 213, 214
Üsküp, 76, 196

V

Vachette, 312, 313
Vahdettin, 114
Valéry Larbaud, 15, 89, 235, 267, 274, 285, 286, 287, 300, 301, 302, 324, 327, 347, 364, 384, 397, 399, 418, 459, 517
Vâlide-i Cedid Câmi, 201
Van Eyck, 523

Vâni Efendi, 40
Variétés, 347
Varlık, 236, 275, 328, 339, 351, 365, 385
Varna, 62
Vatan ve Hürriyet Cemiyeti, 111
Vatan yahut Silistre, 33
Vefa, 182
Venedik, 80, 192, 200, 212, 213, 218, 234, 316, 317
Victor Hugo, 73, 94, 203, 216, 277, 291, 302
Vidin, 59, 62
Vincent Van Gogh, 280, 444
Virgile, 517
Viyana, 218, 272, 273, 275, 312
Voltaire, 311, 312

W

Walt Disney, 520
W. A. Mozart, 172, 275, 308, 397, 422, 514
William Povel, 47
William Turner, 177, 188

Y

Yahya Efendi, 380
Yahya Kemal Beyatlı, 11, 19, 50, 72, 124, 148, 152, 155, 173, 177, 186, 189, 203, 204, 205, 206, 207, 209, 237, 279, 310, 313, 324, 325, 337, 341, 344, 345, 346, 347, 361, 362, 363, 364, 368, 371, 375, 393, 396, 397, 413, 425, 427, 428, 429, 430, 431, 460, 469, 514, 516
Yahya Kemal'i Sevenler Derneği, 425
Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 393
Yaşadığım Gibi, 6, 17, 19
Yaşar Kemal, 372
Yaşar Nabi, 340, 348
Yaşayan Çöl, 520
Yavuz Sultan, 199
Yelken, 382
Yemen, 261, 289
Yenicâmi, 176, 427
Yeni İstanbul, 350, 373, 378
Yenikapı Dergâhı, 415
Yenikapı Mevlevihanesi; 414
Yeni Mecmua, 341, 346
Yeşil, 245, 254, 290, 390, 478, 479, 514
Yeşilcami, 165, 479
Yeşilköy, 272, 273
"Yılanların Öcü", 381
Yılanlı Yalı, 392
Yıldırım, 114, 166, 245, 247, 251, 253, 339
Yıldırım Keskin, 339
Yirminci 20. Asır, 373
Yirmisekiz Mehmed Çelebi, 303
"Yol Düşüncesi", 430
Yunan, 29, 82, 195, 286, 315, 460, 512, 526
Yunanistan, 96, 199, 286
Yunus Emre, 40, 130, 247, 326, 388
Yunus Kâzım Kōni, 204
Yunus Nadi, 225
Yusuf Peker, 511
Yücel, 334

Z

Zadkine, 280
"Zafernâme", 52
Zaharya, 413, 419
Zeki Faik İzer, 454, 460, 489
Zeki Kocamemi, 454, 489
Zembilli Ali Efendi, 40
Zenon, 267
Zeyneb Hanım, 213
Zeynep Kerman, 12, 17, 19
Ziştovi, 59
Ziya Bey, 428
Ziya Gökalp, 341, 362
Ziya Paşa, 50, 51, 52, 53, 93, 293
Zübeyde Hanım, 110
Zühtü Müridoğlu, 233, 448, 460
Zümrüt Anka, 27